دكتورة غادة مصطفى أحمد

لغة الفن

بين الذاتية والموضوعية



لغة الفن
بين الذاتية والموضوعية

لغة الفن
بين الذاتية والموضوعية

دكتورة

غادة مصطفى أحمد

رئيس قسم علوم التربية الفنية



مكتبة الأنجلو المصرية

بطاقة فهرسة

فهرسة اثناء النشر إعداد الهيئة المصرية العامة لدار الكتب والوثائق القومية ، إدارة الشئون الفنية .

احمد ، غادة مصطفى .

لغة الفن بين الذاتية والموضوعية / تأليف : غادة مصطفى احمد . ــ ط١ . ــ

القاهرة : مكتبة الانجلو المصرية ، ٢٠٠٨.

٢٨٢ ص ، ١٧× ٢٤ سم .

١ ـ الفن ـ فلسفة

أ ـ العنوان

رقم الإيداع : ٢٢٢٤٠

ردمك :٥-٢٣٤٤-٠٥-٩٧٧ تصنيف ديوى : ٧٠١

المطبعة : محمد عبد الكريم حسان

الناشر : مكتبة الانجلو المصرية

١٦٥ شارع محمد فريد .

القاهرة ـ جمهورية مصر العربية

ت : ٢٣٩١٤٣٣٧ (٢٠٢) ؛ ف : ٢٣٩٥٧٦٤٣ (٢٠٢)

E-mail : angloebs@anglo-egyptian.com

Website : www.anglo-egyptian.com

الموضــوع	رقم الصفحة

شكـــروتقديــر

الحمد لله الذى هدانى لهذا وما كنت لأهتدى لولا أن هدانى الله٠

وفى الأول والأخر الحمد لله رب العالمين، وسلام على المرسلين، وعلى نبينا محمد صلى الله عليه وسلم وعلى آله وصحبه أجمعين٠

وبعد وتبعا لقوله سبحانه وتعالى، بسم الله الرحمن الرحيم أن أشكر لى ولوالديك صدق الله العظيم، فأنى أتوجه بالشكر الفائق التقدير لأمى وأبى على ما بذلوه من جهد لرعايتى بشكل كامل، فأرجو من الله أن يجزيهم عنى الخير كله، ويجعلنى خير امتداد لهم٠

كما أخص بالشكر أستاذى أ٠د٠ منير المرسى سرحان الذى فتح أمامى باب العلم لأتزود من معارفه واتجاهاته، فما كنت تطرقت لهذا لولاه، وما كنت اكتشفت ميولى فيها لولا اكتشافه لها، فليجزيه الله سبحانه وتعالى عنى كثير الخير٠

وأخص بالشكر الفائق التقدير أستاذتى أ٠د٠ ليلى حسنى إبراهيم على ما قدمته لى من معونة وتشجيع ومساندة فى أصعب الأوقات، فنعم الأستاذة، ونعم السند، جزاءها الله سبحانه وتعالى عنى كل الخير٠

تمهيــد

بدأت مشوارى مع ميدان لغة الفن منذ عام ١٩٨٩ ، حين بدأت فى دراسة موضوع رسالة الماجستير «قياس الاستجابات اللفظية للفن لدى طلاب كلية التربية الفنية»، والتى أكملتها برسالة الدكتوراه حيث تناولت موضوع «دور الفلسفة الوضعية فى تحديد رؤية علمية واضحة للتربية الفنية» وكنت أتناولها كإحدى الفلسفات المهتمة باللفظ ودلالته متتلمذة على يدى أستاذى الفاضل منير المرسى سرحان، وتبعها بعد ذلك عده أبحاث[(١)] ارتبطت باللغة الفنية مع اختلاف مجالات تناولها، ولكن ببحثى وجدت الكثير من المعلومات والاتجاهات التى ارغب فى التطرق إليها مع عدم مقدرتى على ذلك خلال الأبحاث العلمية، فلكل بحث حدود علمية لا يمكن تخطيها، فطرق فى ذهنى تجميع حصيلة التسع عشرة عاما فى كتاب متناوله فيه كل ما أرغب فى تناوله بشكل علمى، وبحيث يمكننى التطرق لكثير من النقاط بحرية.

وهذا ما فتح لنا مجال الحديث عن تنوع اللغات التى منحها الله سبحانه وتعالى للإنسان، مع الاهتمام بكلا اللغتين اللفظية والبصرية للطبيعة والفن، وكيفية تناولهما كدال ومدلول، وما بينهما من نسبة، عند استخدام اللغة كوسيط للتعبير عن الاستجابة

---

(١) شيوع استعمال المصطلح فى التربية الفنية رغم اختلاف دلالته لدى العاملين فيها - نشر بمجلة علوم وفنون - دراسات وبحوث - جامعة حلوان - المجلد الحادى عشر - العدد الأول - يناير ١٩٩٩ .

- العلاقات المتبادلة بين المحتوي الأدبى والبصرى للقصص الاجتماعى فى رسوم الأطفال -بحث مشترك مع م.د نشوة عبد الرحمن، نشر بمجلة بحوث فى التربية الفنية والفنون - كلية التربية الفنية - جامعة حلوان - المجلد الأول - العدد الثانى - ديسمبر ٢٠٠٠ .
- قياس اللغة المستخدمة فى وصف العمل الفنى والحكم علية - معتمد من المجلس الأعلي للجامعات - اللجنة العلمية الدائمة لشغل وظائف الأساتذة المساعدين للفنون الجميلة والتربية الفنية - ديسمبر٢٠٠١ .
- العلاقة بين اللغة البصرية للفن التشكيلى والمحتوى الفكرى للاستجابات اللفظية له، المؤتمر الدولى الثانى لكلية الألسن اللغة، الثقافة، والأدب: بنية متكاملة، ١٤-١٦ مارس ٢٠٠٥ م.
- اللغة الجمالية والثقافية للشرائح الخزفية المستوحاة من الثقافة المدنية العربية القديمة، بحث مشترك مع د. سهير الغريب الباز- مدرس التشكيل المجسم-، المؤتمر الدولى الثانى لكلية الألسن اللغة، الثقافة، والأدب: بنية متكاملة، ١٤-١٦ مارس ٢٠٠٥ م.
- دور التعبير الفنى فى الكشف عن الموروث الثقافى المؤثر سلبا وإيجابا علي عمل المرأة الخليجية- المؤتمر الخامس للمرأة والبحث العلمى والتنمية فى جنوب مصر، جامعة أسيوط، ٥-٧ أبريل ٢٠٠٥ .

للمفردات اللفظية أو البصرية، منه سأبدأ بتناول ماهية اللغة، وأنواعها من لغة لفظية وبصرية مع إيضاح الارتباط بين هاتين اللغتين فى عالم الطبيعة وعالم الفن، مما يسمح لى بالتطرق للعلاقة بين اللغة والإنسان، فقد يكون الإنسان فنانا منتجا لهذه اللغة عبر مفرداته ورموزه البصرية، وقد يكون مستهلكا لها كمتذوق لهذه المفردات الطبيعية والفنية التشكيلية، فندرس اللغة والمتذوق، كذلك اللغة والتذوق الفنى، باعتبارها عملية مؤثرة فى التلقى للمفردات اللفظية والبصرية، وبالتالى نجد ضرورة للحديث عن العلاقة بين اللغة والمجتمع، ومدى ارتباطهما ثقافيا، وكيفية تعبير لغة الفن عن هذا المجتمع وحضارته، ثم نتطرق لميدان أخر حيث نتناول اللغة والفن، ومصادر اشتقاق هذه اللغة الفنية، من خلال لغة العمل الفنى، حيث ندرس دلاله هذه اللغة، ومدلولها والنسبة بينهما لدى الفنان والمتذوق على حد سواء، متطرقين لاختلاف الاستجابة للدال والمدلول للغة الفن، من خلال التواصل النسبى ومعايشة المتذوق للعمل الفنى، والاستجابة التواصلية لمدلول هذا العمل، واختلاف التواصل الدلالى لكلا من المشاهد والفنان خلال المشاهدة، والاستجابات اللفظية للفن من حيث نوعيتها، وطرق استخدامها، ونوعيه الجمل المتناولة فيها وتصنيفها، وفى النهاية نتناول العلاقة بين اللغة والتربية الفنية، باعتبار التربية الفنية مجال تعليم الفن، واستخدام اللغة فيه سواء اللفظية أو البصرية أمر ضرورى.

جاء أسلوبى الكتابى كما فى محاضراتى اطرح عدد من الأسئلة، واترك حرية التفكير للمستمع أو القارئ للإجابة عليها، فهى تحتمل أكثر من إجابة، فهدفى أحداث عملية تنشيط فكرى، فطرح سؤال بلا إجابة يترك مساحة لفكر القارئ ليعمل، فلا يصبح متلقى سلبى، بل ايجابى متفاعل مع ما يقرأ، فتنمى لديه مهارات استنتاجيه قد تخلق نوعا من النقاش بين القراء فيما بعد، وتخلق حوار عقلى جيد، يبعث على التجديد فى الرؤية فلا تظل ثابتة لزمن طويل، لتميز المعارف بالتغير، بشرط عمل الذهن فيها، فأرجو من الله أن تكون سبيل لتوليد العديد والعديد من الأفكار والمعلومات، منميه عدد من الاتجاهات الايجابية لدى أبنائى وأبناء بلادى.

وأخير أرجو من الله عز وجل أن أكون قد وفقت فيما تناولت من معلومات واتجاهات، وأضفت شيئا يتسم ببعض التميز إلى المكتبة العربية٠

بسم الله الرحمن الرحيم

«سبحانك لا علم لنا إلا ما علمتنا إنك أنت العليم الحكيم»

صدق الله العظيم

د٠غادة مصطفى أحمد

المقدمـة

جعل الله سبحانه وتعالى اللغة من أول أدوات التواصل والاتصال بينه وبين الإنسان وربه، وكذلك بين الإنسان وغيره من باقى الكائنات، ولكن هل نشأت اللغة خصيصا للإنسان؟ وهل أختص الله سبحانه وتعالى الإنسان باستخدام هذه اللغة دون غيره؟

لقد أخبرنا الله سبحانه وتعالى بحديثة مع الملائكة قبل أن يخلق الإنسان، بسم الله الرحمن الرحيم ﴿وَإِذْ قَالَ رَبُّكَ لِلْمَلَائِكَةِ إِنِّي جَاعِلٌ فِي الأَرْضِ خَلِيفَةً قَالُواْ أَتَجْعَلُ فِيهَا مَن يُفْسِدُ فِيهَا وَيَسْفِكُ الدِّمَاءَ وَنَحْنُ نُسَبِّحُ بِحَمْدِكَ وَنُقَدِّسُ لَكَ قَالَ إِنِّي أَعْلَمُ مَا لاَ تَعْلَمُونَ﴾(١)صدق الله العظيم، منه ندرك أن هناك لغة لفظية للحوار بين الله سبحانه وتعالى والملائكة، وبالتالى كانت اللغة اللفظية موجودة قبل وجود الإنسان، وكانت أداة اتصاله وتواصله مع مختلف الكائنات.

ومع أن اللغة لم تخلق خصيصا للإنسان، ألا انه تميز بتعلم أسماء المفردات البصرية للطبيعة قبل غيره من الكائنات، بسم الله الرحمن الرحيم ﴿وَعَلَّمَ آدَمَ الأَسْمَاءَ كُلَّهَا ثُمَّ عَرَضَهُمْ عَلَى الْمَلاَئِكَةِ فَقَالَ أَنبِئُونِي بِأَسْمَاءِ هَؤُلاءِ إِن كُنتُمْ صَادِقِينَ، قَالُواْ سُبْحَانَكَ لاَ عِلْمَ لَنَا إِلاَّ مَا عَلَّمْتَنَا إِنَّكَ أَنتَ الْعَلِيمُ الْحَكِيمُ، قَالَ يَا آدَمُ أَنبِئْهُم بِأَسْمَآئِهِمْ فَلَمَّا أَنبَأَهُمْ بِأَسْمَآئِهِمْ قَالَ أَلَمْ أَقُل لَّكُمْ إِنِّي أَعْلَمُ غَيْبَ السَّمَاوَاتِ وَالأَرْضِ وَأَعْلَمُ مَا تُبْدُونَ وَمَا كُنتُمْ تَكْتُمُونَ﴾ (٢) صدق الله العظيم، منه ندرك أن الملائكة لم يتعرفوا على مسميات اللغة البصرية إلا من الإنسان، بل لقد دلنا الله سبحانه وتعالى فى كتبة المقدسة بأن كل المخلوقات من نبات وحيوان وجماد يسبح بحمده ولكن لا نفقه تسبيحهم، فلكل كائن خلقه الله سبحانه وتعالى لغة يستخدمها فى صلاته وتسبيحه وعبادته، وفى تعامله واتصاله مع أفراد بنى جنسه، حتى ولو لم يدركها بنى الإنسان.

ولكن هل يمكن أن يوجد اتصال لغوى بين الكائنات المختلفة؟ لقد أوحى الله سبحانه وتعالى الديانة الإسلامية إلى رسوله صلى الله عليه وسلم على هيئة كلمات

(١) القرآن الكريم، سورة البقرة، أية ٣٠ .

(٢) القرآن الكريم، سورة البقرة، آية ٣١:٣٣ .

يحملها كائن مختلف عنه- الملاك جبريل عليه السلام- وتواصلا معا بلغة فهمها الاثنان- الإنسان والملاك- فبدأ باللغة اللفظية، و تلاها بلغة جسدية، فتواصلا معا فى المضمون أو المحتوى، للوصول إلى الفكرة- فكرة التوحيد بالخالق عز وجل- وهو كائن مختلف عن الجميع- فنجد اتصال لفظى وجسدى أدى للتواصل الفكرى بين كائنات مختلفة- الله عز وجل، وجبريل الملاك عليه السلام، والرسول الإنسان صلى الله عليه وسلم- كما نجد كائن آخر تفهم نفس اللغة وبنفس الدلالة، بسم الله الرحمن الرحيم ﴿قُلْ أُوحِيَ إِلَيَّ أَنَّهُ اسْتَمَعَ نَفَرٌ مِّنَ الْجِنِّ فَقَالُوا إِنَّا سَمِعْنَا قُرْآنًا عَجَبًا﴾ (١) صدق الله العظيم، مما يدل على إمكانية التواصل والاتصال اللغوى بين كائنات مختلفة، وكان الاتصال اللغوى بين عدد من الكائنات نعمة من الله سبحانه وتعالى يختص بها القليل من عباده كسيدنا داود وسليمان- عليهما السلام- فيقول الله سبحانه وتعالى بسم الله الرحمن الرحيم ﴿وَوَرِثَ سُلَيْمَانُ دَاوُودَ وَقَالَ يَا أَيُّهَا النَّاسُ عُلِّمْنَا مَنطِقَ الطَّيْرِ وَأُوتِينَا مِن كُلِّ شَيْءٍ إِنَّ هَذَا لَهُوَ الْفَضْلُ الْمُبِينُ وَحُشِرَ لِسُلَيْمَانَ جُنُودُهُ مِنَ الْجِنِّ وَالْإِنسِ وَالطَّيْرِ فَهُمْ يُوزَعُونَ﴾ «صدق الله العظيم» (٢)

منه نجد تعلم الإنسان للغة الكائنات الأخرى، والتى استمرت فى بعض المظاهر الحياتية إلى الآن، وكما كانت الأسماء لغة من لغات التواصل بين مختلف الكائنات، فقد تواصل الإنسان مع الكائنات الأخرى بدأ من التعرف على مسماها، وإدراك معناها، وكيفية التعامل بها ومعها، فنجد لدى البعض قدرة خاصة على التفاهم مع الكائنات الأخرى، فمثلا مربى الحمام من بنى الإنسان يصدر أصوات الصفير له للإعلان عند موعد العودة إلى العش، بلغة صوتية ذات نغم تختلف من مربى لأخر، يستجيب لها الحمام فى الحال، فهى لغة تواصل متفق عليها فيما بينهم، كما نجد ربه المنزل المربية لمختلف الطيور والحيوانات تنادى عليها لموعد الطعام، ونجد استجابة سريعة من هذه الكائنات لهذه اللغة، كما نجد المدرب فى السيرك وعلاقته ولغته مع

(١) القرآن الكريم، سورة الجن، آية ١ .

(٢) القرآن الكريم، سورة النمل، آية ١٦ -١٧ .

الحيوانات المختلفة، والعديد من المظاهر والعلاقات الخاصة بين الإنسان وغيره من باقى الكائنات توضح أن الله سبحانه وتعالى خلقها لهم ليتعايشوا بعضهم مع البعض الأخر فى تواصل وتفاهم وتواد٠

وكما خلق الله سبحانه وتعالى للإنسان أنواع ومظاهر مختلفة من اللغات للاتصال والتواصل، فخلق له اللغة المنطوقة والمقروءة والمسموعة والمرئية والمكتوبة والمحسوسة وغير المحسوسة، ومنذ تلقى الإنسان لهذه النوعيات المختلفة للغة بدأ فى أدراج هذه المفردات البصرية واللفظية فى قاموسه اللغوى لتسهيل عملية الاتصال والتواصل مع الآخرين، وللتعبير عن فكره ومشاعره، باستخدام مختلف منطوقات اللغة من أسماء وأفعال وحروف٠

ولكل من نوعية هذه اللغات سمة قد تتفق مع الأخرى، أو تختلف عنها فى الشكل أو فى المضمون، مع ارتباط الاستجابة لدلالة اللغة بكافة حواس الإنسان، حيث يمكن أدركها بحاسة السمع كالكلمات أو الموسيقى أو ٠٠، وإدراكها بحاسة البصر كقراءة الكلمات أو الصور أو ٠٠، وإدراكها بحاسة الشم من خلال الرائحة، أو من خلال حاسة اللمس فهذا خشن أو ناعم أو زلق أو ٠٠٠، وبطبيعة الحال لكل حاسة من الحواس الخمس أن تتحدث لغتها الخاصة بدلالاتها المميزة، وقد يتفق على دلالاتها فردان أو يختلفان٠

فاللغة المقروءة- مثلا وقس على ذلك باقى أنواع اللغة- قد تختلف فى دلالتها عن اللغة المكتوبة، فطريقة قراءة وفهم فقرة مكتوبة فى جريدة تختلف من فرد لآخر، فقد تقرأ بدلالة تختلف عن الدلالة التى كتبت بها، فكٌل فرد يفهم حسب إطاره المرجعى الذى يعتمد عليه فى ترجمته للكلمات والجمل، وكيفيه قراءتها، وطريقة فهمها، وإدراك معناها أو مغزاها، وهذا بطبيعة الحال ما يختلف فيه فردان باختلاف التخصص العلمى أو المستوى الثقافى والاقتصادى والاجتماعى للفرد، بل يمكن أن تختلف الدلالة من فرد لأخر بنفس التخصص٠

فمن الصورة الواحدة بالطبيعة يمكننا مشاهدة العديد من المفردات البصرية مثل البحار أو الأنهار أو المحيطات أو ٠٠ الجبال أو الهضاب أو المرتفعات أو ٠٠ ذئاب أو كلاب أو ثعالب أو ٠٠ أشجار أو نباتات٠٠ ظلال أو انعكاس٠٠ قمر أو شمس٠٠ سحاب أو نجوم الى أخر ما يمكن أن يتوارد إلى الذهن من مفردات لفظية لوصف المفردات البصرية٠

فعندما يرى الإنسان زهرة متفتحة زاهية الألوان ذات رائحة ذكية، يحدث بينهما اتصال لغوى محسوس وغير محسوس، فقراءة جمالياتها تعتمد على حواسه المختلفة، فلمسها وشمها ورؤيتها تشعره بموسيقى تذوقية، قد تعزله عن العالم المحيط به ولو لثوانى، فينتقل إلى عالم مختلف ذو بهجة تبعث على النفس الإنسانية الشعور بالراحة، وتنزعه من متاعب الحياة، فاتخذت الوردة دائما كلغة بصرية رمزية ذات دلالة للحب والإخاء والمودة و٠٠٠ باختلاف المعانى حسب الثقافة، فإهداء الإنسان زهرة للأخر تكون بمثابة لغة حوارية داخلية وخارجية، ذات استجابة نفسية وعقلية، تعود بقدر من التفاهم والتواد والتراحم بين مهديها ومُهتديها، فهذا اتصال لغوى بين كائنين من نفس الفصيلة، ولكن اتصالهما عبر لغة مختلفة من كائن أخر٠

ومع اختلاف الشكل أو اللغة البصرية إلا أن الدلالة النفسية متقاربة إلى حد ما بين مختلف البشر باختلاف ثقافتهم الاجتماعية، إلا أن قدراتهم التعبيرية عنها تختلف من فرد لأخر، فلا نجد أثنين من الفنانين- كفئه اجتماعية قادرة على التعبير عن أفكارها ومشاعرها عن طريق التسجيل البصرى- يعبران بنفس المشاعر والأحاسيس عن الزهور، فلكل قدر مختلف من التذوق الجمالى والقيمى والتعبيرى للون والحجم والشكل والوضع و٠٠٠ إلى غير ذلك من القيم التشكيلية المساعدة فى التعبير عن جماليات انعكاس الزهور على النفس البشرية، والتى تساعد على نقل الاستجابة للغة البصرية بطريق غير مباشر عبر عدد من الأفراد، منها المنتج أو المشاهد أو المتذوق، فلكل استجابة أو رد فعل تجاه ما يرى، وبطبيعة الحال يختلف حال الاستجابة للوردة الطبيعية عن المرسومة ، فلهذه قيم جمالية تختلف جزئيا أو كليا مع تلك٠

الفصل الأول

ماهية اللغتين اللفظية والبصرية

ماهيـة اللغـة

اللغة مجموعة من الرموز الصوتية أو البصرية أو السمعية التى يحكمها نظام معين فى التركيب والصياغة، ولها نظام اجتماعى، بحيث يتعارف عليها أفراد ذو ثقافة معينه، ويستجيبوا لدلالتها من أجل تحقيق الاتصال لمحتوى الرسالة، فهى وسيلة للتبليغ والتواصل، مستعملة من قبل مجموعة إنسانية أو حيوانية أو ٠٠٠، وهى مركبة من وحدات دنيا تدعى علامات أو إشارات، تبنيها اللغة كأنظمة مباشرة من الطبيعة أو مستوحاة منها، تصيغها منظومة نحويه موجودة بالقوة فى كل دماغ على هيئة أوتار مرتسمة تشكل معجم اللغة الفردى والجماعى٠

فاللغة سواء منها المنطوقة أو المسموعة أو المكتوبة أو المرئية أو ٠٠٠ من أهم أدوات الإنسان التى يستخدمها فى عملية التواصل بالأخر وبالجماعة والمجتمع، فهى تمده بالرموز والعلامات والإشارات وتحدد له المعانى الحياتية، وتمكنه من تكوين إطار مرجعى عقلى ووجدانى ومهارى يستفيد منه باحتكاكه مع الأخريين، لإيجاد قدر من التواصل فيما بينهم، وبما أن اللغة ما هى إلا أنواع مختلفة منها اللفظية والبصرية والسمعية واللمسية، فما هى إلا نظام اتصال بين طرفين، محمله على أداه تختلف باختلاف نوعية اللغة، فاللغة اللفظية أداتها الكلام، والبصرية أداتها الشكل، والسمعية أداتها الصوت، واللمسية أداتها المادة، ولكن يمكن الربط بين الموسيقى كلغة سمعية واللغة اللفظية بان كلاهما نظام رمزى صوتى، وينطبق الحال فى الربط بين اللغة البصرية واللغة اللفظية المقروءة، فكلاهما نظام رمزى شكلى ذو مضامين قد تتحدد ويتفق عليها الجماعة وقد تختلف، ويرجع ذلك للإطار المرجعى للقارئ الذى قد يوجد مضامين محددة تتفق عليه جماعة معينة، فيستجيب لها ويستخدمها فى التفكير والتعبير والاتصال فيما بينه وبين الآخرين٠

ويرى البعض أن اللغة من أهم الصفات المميزة للإنسان عن غيره من باقى الكائنات الحية، فليست سوى مظهر ارتقاء ذلك الموجود الناطق الذى استطاع عن

طريق الوظيفة اللغوية أن يقيم نوعا من التآزر بين الصوت والسمع وصياغة فكره فى رموز وتحديد علاقاته بالعالم والآخرين، من خلال مجموعة من الأصوات والمعانى(٦)، ومع ذلك نجد العديد من الكائنات تميزت بلغتها، واستجابت لها كصوت وكصورة، وصاغت فكرها مثلها مثل الإنسان، فأقامت نوعا من الاتصال والتواصل مع الآخرين، من بنى جنسها أو مع الأجناس الأخرى، ولكنها لم تستطع تخليد هذه اللغة من خلال صياغتها بصورة مرئية تتوارثها الأجيال، لتتوارث الخبرات والأفكار والعادات و٠٠٠ فتطورها وترتقى من خلالها، وبالتالى جاءت كلغة مبتورة أو غير قادرة على الاستمرار٠

ومع أن اللغة هى الأداة العقلية الأولى التى مكنت الإنسان من تحديد الأشياء وتوضيح أفكاره، وهى الوسيلة الفعالة التى سمحت له بالخروج من عهد الاضطراب والفوضى إلى عهد التحديد والنظام، ولا غرو فان العالم الإنسانى ليس عالم أحساسات وردود أفعال بل هو عالم تحديدات لفظية، فالميزة الأساسية للكلمة هى أنها تخلع على الشيء هويته أو ذاتيته(٧)، وهذا ما تميز به الإنسان عن غيره من الكائنات الحية الناطقة بلغاتها الخاصة٠

فمن اللغة يدرك الإنسان ويعى أسماء الأشياء، ثم يضع لها دلاله محددة ترتبط بعملياته العقلية- من تذكر وتخيل و٠٠- و ببعض العوامل النفسية المتكونة لهذا المسمى، يكون لها دلالة قد تثبت بثبوت الاستجابة الانفعالية لها وقد لا تثبت، فهناك المتشائم من اللون الأسود وهناك المتفائل، كلا حسب خبراته النفسية، التى ترتبط بشكل مباشر بهذه المفردة البصرية أو اللفظية والتى تحكم علاقته بتحديد دلالتها خلال مراحل عمره المختلفة٠

فتقدم الطفل فى إتقان اللغة يعنى تقدمه فى اكتساب المهارات والخبرات المختلفة لما يحيط به من مفردات فى البيئة الطبيعية والاجتماعية، وأثرها على

(٦) زكريا إبراهيم: مشكلة الحياة، مكتبة مصر، ١٩٧١، ص ٨١ ٠

(٧) زكريا إبراهيم:المرجع السابق، ص ٨١-٨٢ ٠

نفسيـة، مما يؤدى إلى التقدم فى تحديد دلاله ثابتة لهذه المفردات فكريا ونفسيا وثقافيا، وتتوقف القدرة على تكوين هذه الدلالة بالخبرات المتراكمة لكل مفردة، فمن خلال إدراك مفردات اللغة يعى الإنسان ذاته ثم الآخرين، ثم الأشياء المختلفة من حوله، فلا معرفة بدون لغة، ولا خبرة بدون دلالة، ولا تواصل ولا ترجمه ولا اتصال للفكر والمشاعر بدونها، ولا تواصل مع النفس أو مع الأخريين إلا بها، فبطبيعة الحال تتأثر لغة الفرد بخصائصه العقلية ومميزاتها، وإدراكه وانفعالاته مع ما يدور من حوله من أحداث، وقدرته على التفاعل معها وترجمته لها، ونوعية ثقافته ونظرته للحياة، وتخصصاته المهنية والمهارية التى تؤثر بشكل مباشر على انتقائه لمصطلحاته المستخدمة فى حواره اليومى أو العملى، إلا انه يحكمها فى النهاية ثقافة مجتمعه الذى نشأ فيه، والتى تؤثر فى بناء لغته إلى حد كبير٠

فالطفل يحاكى أمة منذ نعومة إظفاره فيتعلم لغة مجتمعه، والفرد يتكلم لغة مجموعته، ويستخدم لغة الأمومة بطلاقة دون أن يفكر فى معنى كل كلمة تكون الجمل المنطوقة خلال عملية الاتصال والتواصل مع الآخرين، فاستخدام اللغة عنده عادة وسليقة، اكتسبت للاستجابة لمختلف الأحداث الحياتية، بمجموعة من الرموز، تكون نظاما متكاملا٠

آراء حول ماهية اللغة:

ودرست لغة الاتصال وما تحمله من دلالات ومعانى للعالم المحيط من قبل مختلف المفكرين، وعلى مر العصور ومنذ بدء التاريخ، فنجد فى الحضارة المصرية القديمة وفى الدولتين القديمة والوسطى تمثل حرية الكلام وحرية الرد والاعتماد الكبير على فصاحة اللسان من أهم ما دعت إليه التعاليم والمثل الأخلاقية، ثم انقلب الأمر إلى عكس ذلك تماما فى تعاليم الدولة الحديثة وأواخر عصر الإمبراطورية على وجه الخصوص، بحيث أصبحت حرية الكلام غير محمودة وأصبح الصمت بمعنى الصبر والخضوع والطاعة والتسليم(٨)٠

(٨) عبد العزيز صالح: التربية والتعليم فى مصر القديمة، الدار القومية للطباعة والنشر، القاهرة، ١٩٦٦، ص ٩٠ ٠

فمن أهم الفضائل التى حاول الحكماء بثها فى الأجيال: توجيهات الأب الملكى خيتى لأبنه: تفنن فى الحديث تسد· فسلاح المرء اللسان، وقد يكون الكلام اللين أكثر فاعلية من أى عراك، كما أعتبر حكماء مصر الفرعونية الفصاحة وسرعة البديهة ولباقة الحديث مواهب يمكن أن يتصف بها الأمى كما يتصف بها المتعلم، فنجد قول الوزير بتاح حتب أن الحديث الممتع أشد ندرة من الحجر الأخضر اللون، ومع ذلك ربما تجده لدى الإماء اللاتى يجلسن إلى الرحى·

وكان صفة الحكيم لدى بتاح حتب هو من أتزن فكرة مع لسانه، واستقامت شفتاه إذا تحدث، وهو من يفعل الصواب البرىء من البهتان، كما نجد القول كن عميق الفكر، نزر الكلام، وثبت فؤادك حين حديثك، لا تصمت ولكن تحفظ وترو قبل أن ترد فى حماس مفتعل·

وأتم الله سبحانه وتعالى رسالة نبيه- صلى الله عليه وسلم- فى صورة كلمات محفوظة، سجلت لحفظها على الورق، فقرءها الحافظ لها وغير الحافظ، وترجم دلالتها الفقيه وغيره، وتلاعب بمحتواها الكافر بها، إلا أن الله سبحانه وتعالى قد احكم كلماته بحيث لا يمكن التلاعب بمحتواها، أو بترتيبها، فوضع داخل الإنسان ميزان يشعره بطريقة غير ملموسة بالخطأ فى التفسير أو فى ترجمه المحتوى، فقد اكتملت كلمات الله سبحانه وتعالى فى(القرآن الكريم) حيث قال عز من قائل بسم الله الرحمن الرحيم ﴿وَتَمَّتْ كَلِمَتُ رَبِّكَ صِدْقًا وَعَدْلاً لاَّ مُبَدِّلِ لِكَلِمَاتِهِ وَهُوَ السَّمِيعُ الْعَلِيمُ﴾[(٩)] صدق الله العظيم، واكتمال الكلمة تجب اكتمال المعنى، فكما وعد الله سبحانه وتعالى بحفظ كتابة فتخلل هذا الوعد حفظ لمحتوى هذه الكلمات، داخل الصدور المؤمنة به وخارجها·

وفى هذا الكتاب الكريم أكد الله سبحانه وتعالى القول وأهمية الكلمة، بسم الله الرحمن الرحيم ﴿ قَوْلٌ مَّعْرُوفٌ وَمَغْفِرَةٌ خَيْرٌ مِّن صَدَقَةٍ يَتْبَعُهَآ أَذًى وَاللَّهُ غَنِىٌّ حَلِيمٌ﴾ [(١٠)]، بسم الله الرحمن الرحيم ﴿أَلَمْ تَرَ كَيْفَ ضَرَبَ اللَّهُ مَثَلاً كَلِمَةً طَيِّبَةً كَشَجَرَةٍ طَيِّبَةٍ أَصْلُهَا ثَابِتٌ

(٩) القرآن الكريم، سورة الأنعام، آية ١١٥ ·

(١٠) القرآن الكريم، سورة البقرة، آية٢٦٣ ·

وفَرْعُهَا فِى السَّمَاءِ تُؤْتِى أُكُلَهَا كُلَّ حِينٍ بِإِذْنِ رَبِّهَا وَيَضْرِبُ اللَّهُ الأَمْثَالَ لِلنَّاسِ لَعَلَّهُمْ يَتَذَكَّرُونَ ومثل كلمةٍ خبيثةٍ كشجرةٍ خبيثةٍ اجْتُثَّتْ مِن فَوْقِ الأَرْضِ مَا لَهَا مِن قَرَارٍ﴾(١١)، بسم الله الرحمن الرحيم﴿مَا يَلْفِظُ مِن قَوْلٍ إِلاَّ لَدَيْهِ رَقِيبٌ عَتِيدٌ﴾ (١٢)صدق الله العظيم.

ويجزم الله سبحانه وتعالى بأنه لو استخدمت أشجار الأرض كأقلام، والبحار كمداد ما نفذت كلماته، بسم الله الرحمن الرحيم ﴿وَلَوْ أَنَّمَا فِى الأَرْضِ مِن شَجَرَةٍ أَقْلامٌ وَالْبَحْرُ يَمُدُّهُ مِن بَعْدِهِ سَبْعَةُ أَبْحُرٍ مَّا نَفِدَتْ كَلِمَاتُ اللَّهِ إِنَّ اللَّهَ عَزِيزٌ حَكِيمٌ﴾ (١٣) صدق الله العظيم، وبعدما عصى آدم ربه، وأقتطف التفاحة، تلقى كلمات من ربه يدعوه بها حتى تاب عليه، بسم الله الرحمن الرحيم ﴿فَتَلَقَّى آدَمُ مِن رَّبِّهِ كَلِمَاتٍ فَتَابَ عَلَيْهِ إِنَّهُ هُوَ التَّوَّابُ الرَّحِيمُ﴾(١٤) صدق الله العظيم، كذلك فضل الله رسله بعضهم على بعض بكلامه، بسم الله الرحمن الرحيم ت﴿تِلْكَ الرُّسُلُ فَضَّلْنَا بَعْضَهُمْ عَلَى بَعْضٍ مِّنْهُم مَّن كَلَّمَ اللَّهُ وَرَفَعَ بَعْضَهُمْ دَرَجَاتٍ وَآتَيْنَا عِيسَى ابْنَ مَرْيَمَ الْبَيِّنَاتِ وَأَيَّدْنَاهُ بِرُوحِ الْقُدُسِ وَلَوْ شَاءَ اللَّهُ مَا اقْتَتَلَ الَّذِينَ مِن بَعْدِهِم مِّن بَعْدِ مَا جَاءَتْهُمُ الْبَيِّنَاتُ وَلَكِنِ اخْتَلَفُوا فَمِنْهُم مَّنْ آمَنَ وَمِنْهُم مَّن كَفَرَ وَلَوْ شَاءَ اللَّهُ مَا اقْتَتَلُوا وَلَكِنَّ اللَّهَ يَفْعَلُ مَا يُرِيدُ﴾ (١٥)، بسم الله الرحمن الرحيم ﴿وَمَا كَانَ لِبَشَرٍ أَن يُكَلِّمَهُ اللَّهُ إِلاَّ وَحْيًا أَوْ مِن وَرَاءِ حِجَابٍ أَوْ يُرْسِلَ رَسُولاً فَيُوحِيَ بِإِذْنِهِ مَا يَشَاءُ إِنَّهُ عَلِيٌّ حَكِيمٌ﴾ (١٦) بسم الله الرحمن الرحيم ﴿قَالَ يَا مُوسَى إِنِّى اصْطَفَيْتُكَ عَلَى النَّاسِ بِرِسَالاتِى وَبِكَلامِى فَخُذْ مَا آتَيْتُكَ وَكُن مِّنَ الشَّاكِرِينَ﴾ (١٧) صدق الله العظيم

وفى العصر الحديث تناول الفلاسفة اللغة بالدراسة، فنجد منهم «برجسون» يذهب إلى أن اللغة جاءت لتزايد شدة الميل المتولد عن الحاجة، وبالتالى أصبحت

(١١) القرآن الكريم، سورة إبراهيم، آية ٢٤: ٢٦ .
(١٢) القرآن الكريم، سورة ق، آية ١٨ .
(١٣) القرآن الكريم، سورة لقمان، آية ٢٧ .
(١٤) القرآن الكريم، سورة البقرة، آية ٨ .
(١٥) القرآن الكريم، سورة البقرة، آية ٢٥٣ .
(١٦) القرآن الكريم، سورة الشوري، آية ٥١ .
(١٧) القرآن الكريم، سورة الأعراف، آية ١٤٤ .

الأشياء مجرد مدركات كلية تشير إلى بعض الأجناس، فلما كان اللفظ لا يستبقى فى العادة من الشىء سوى وظيفته العامة ومظهره المبتذل فان من شأن اللفظ حينما يتسلل بيننا وبين الشىء أن يحجب صورته عن أعيننا أن لم تكن الصورة قد توارت من ذى قبل خلف ستار الحاجات التى عملت على ظهور اللفظ نفسه فبالتالى لا نرك من عواطفنا سوى جانبها غير الشخصى ذلك الجانب العام الذى استطاعت اللغة أن تميزه وتسجله(١٨).

بينما ذهب «هيدجر» إلى أن اللغة أداه الإنسان لتحقيق العلنية أو هى تجلى الموجود البشرى فى العالم الخارجى، وما دامت اللغة هى المظهر الأكبر لخروج الإنسان إلى عالم العلنية ورفضه لكل امتزاج بالوجود المختلط المتخفى(١٩).

فنجد احد فلاسفة القرن العشرين «كاسيرر» يعتقد بان اللغة تقوم بعملية الاتصال بين الأفراد، إلا أنها فى الوقت نفسه هى نشاط وإفراز يحاول عن طريقة الإنسان التعبير عن خبراته الخاصة، فهى نوع من أنواع العمليات الرمزية التى يقوم بها الإنسان فيقوم الجهاز الرمزى بإفراز نشاط وكأنه يتصرف بدافع اللاشعور، وعندها تتحول المنبهات إلى رموز ومعانى بواسطة ما يسميه «كاسيرر» بالجهاز الرمزى وبفضل هذا الجهاز يتعامل مباشرة مع رموز لها معانى معينه ينشئها الإنسان لنفسه ويستجيب لها ويصوغها فى لغة أو فن أو علم أو أساطير٠٠٠٠

أنواع اللغة

اللغة اللفظية:

تقوم اللغة اللفظية على عنصرين أساسيين هما **الألفاظ والأفكار** أو المعانى، وبينهما ارتباط وثيق بحيث متى عرف اللفظ أمكن فهم معناه، ولذا نلاحظ ثلاثة أمور:

---

(١٨) زكريا إبراهيم: فلسفة الفن فى الفكر المعاصر، مكتبه مصر، ١٩٧٧، ص ١٩: ٢٠ ٠

(١٩) المرجع السابق، ص ٢٧٢ ٠

١- **الدال**؛وهو الألفاظ، وقوامة ما يتلفظ به، وهو أحيانا يكون لفظ مفردا وأحيانا مجموعه من الألفاظ ركب بعضها مع بعض فى صورة جمل عبارات ٠

٢- **المدلول**؛ وهو الأفكار أو المعانى التى يحملها القالب اللفظى بوضع الواضع، فالألفاظ المختزنة فى أذهان الجماعة قد ارتبطت بمعان خاصة لها، تعرف غالبا بالرجوع إلى قواميس اللغة ٠

٣-**النسبة**؛وهى العلاقة القائمة بين الألفاظ والمعانى التى تدل عليها، وتتوقف بمقدار كبير على حالات الكلام، وأوضاعه اللغوية، وعلاقة كل من المتكلم بموضوع الحديث[٢٠] .

فاللغة اللفظية مجموعة من الرموز المسموعة والمرئية والمكتوبة والمنطوقة التى يحكمها نظام معين من المدخلات والمخرجات والتى يتعارف على دلالتها أفراد ذو ثقافة معينه من أجل تحقيق الاتصال بين بعضهم البعض، فعن طريقها يمكن للفرد نقل أفكاره ومشاعره للأخر، واستخدامها كوسيط للتعبير والاتصال عن طريق أربع مهارات استقباليه وإرسالية- كالاستماع والقراءة والتحدث والكتابه٠

وتعرفها اللسانيات على أنها الكفاءة الملاحظة لدى كل الناس للتبليغ بواسطة اللسان، فهى اتفاق أشبة ما يكون بمؤسسة اجتماعية، فتستعمل لتعبر كلغة فكرية، أو عاطفية، ولذلك ربطت (جماعة فينا) بين إطار اللغة ومضمونها الحسى، فالإطار هو العلاقات الكائنة بين المدركات الحسية، فلأن كان المضمون الحسى خاص بصاحبة فالعلاقات التى تصله بغيره من المعطيات عامة مشتركة، فلو حددت لسامعى اللون الأخضر بأنه اللون الذى يراه فى ألوان الطيف بين الأزرق والأصفر، تحددت بذلك علاقته عنده وعندى على السواء، لأننا إذا اختلفنا فى كيفية انطباع الأخضر على شبكية العين، فلن تختلف على تحديد هذه العلاقة علاقة (بين)، وهكذا نحدد الكيفية الحسية اللفظية من حيث موقعها بالنسبة إلى غيرها من الكيفيات فتتغلب على مشكلة

(٢٠) شكرى محمد عياد : مدخل إلى علم الأسلوب ، دار العلوم للطباعة والنشر ، السعودية ، ١٩٨٢ ٠

الخصوصية التى تجعل الحس أمرا خاصا بصاحبة، محالا نقله إلى سواه عن طريق لفظة يستعملها كأسما له، ولكننا حين نحدد معنى للكيفية الحسية بوضعها بالنسبة إلى غيرها فنحن بمثابة من يجعل وسيلة التفاهم هى (أطار) المدركات لا مضمونها.

فاللغة اللفظية عبارة عن نظام اعتباطى لرموز صوتية تستخدم لتبادل الأفكار والمشاعر بين أعضاء جماعة لغوية متجانسة[٢١]، ولكن هل تتوحد اللغة اللفظية الاتصالية بين بنى الإنسان، بالعكس نجد اختلاف وتعدد وتنوع فى نطق وصياغة ودلالة هذه اللغة، فهناك اللغة العربية والإنجليزية والفرنسية والألمانية والروسية واليابانية و... الخ، ولا يتواصل عبر هذه اللغات إلا ناطقها، بينما نجد تواصل لإدراك مفردات اللغة البصرية- للطبيعية- مع اختلاف طريقة نطقها اللفظى، فالشجرة المرئية هنا وهناك نتفق كلنا على أنها شجرة، مع الاختلاف فى طريقة النطق بمسماها، ولو اختلف اثنان فى إدراك معنى الكلمة، أمكنهما الإشارة إلى الشكل فتتوحد لغة التفاهم وتتقارب فيما بينهما.

فالرموز اللغوية أو البصرية لا تحمل قيمة ذاتية مستقلة فى ذاتها، وإنما تحمل قيمة طبيعية تربط مدلولها بالواقع الخارجى، فليست هناك أية علاقة بين لفظ أسد والمفردة البصرية له فى شكله الكلى أو الجزئى- مكونات جسم الأسد- أو بالدلالة البصرية أو الفكرية أو النفسية لهذا اللفظ أو الصورة لدى الجماعة الإنسانية التى اصطلحت على استخدام هذه اللفظة كأسم لذلك المخلوق، وبالتالى ترتبط دلالة الرموز اللغوية بالبصرية كعرف اجتماعى، أى تقوم دلالة اللفظة على الاتفاق البصرى الكائن بين الأطراف التى تستخدمها فى التعامل اليومى أو الحياتى، فالرموز اللغوية ما هى إلا رسائل اتصال وتواصل فى إطار الجماعة اللغوية الواحدة، وتقوم عملية الكلام أو الصورة على وجود متحدث ومتلق وبينهما وسيلة اتصال، وهذا معناه أن المؤثر والمتلقى متفقان على استخدام هذه الرموز المركبة بقيمها العرفية، وبعبارة أخرى هناك اتفاق على ترجمة هذه الرموز- لفظية أو بصرية- فى العقل إلى دلالاتها التى

(٢١) محمد على الخولى: المدخل إلى علم اللغة ، دار الفلاح، الكويت.

يعنيها المتحدث أو الكاتب أو الفنان فيفهمها المستمع أو القارئ أو المتذوق أو المشاهد، باعتبارها مجموعة الإمكانيات التعبيرية الموجودة فى البيئة اللغوية الواحدة•

فاللغة اللفظية قابله للتعبير عن القيم الفكرية بنفس قدر تعبيرها عن المشاعر والأحاسيس الإنسانية، وعن طريق اللغة اللفظية يمكن للفرد نقل أفكاره ومشاعره للأخر، واستخدامها كوسيط للتعبير والاتصال عن طريق أربع مهارات استقبالية وإرسالية– استماع– قراءة– تحدث– كتاب، هناك نوعان من استخدام اللغة، استخدام انفعالى: لا يقرر شيئا عن العالم الخارجي ويتضمن كل تفوهات أصحاب الميتافيزيقا الأخلاقية وانفعالاتهم، فهى تفوهات لا معنى لها، وليس لها وقائع وموضوعات خارجية، واستخدام معرفى: يصور الواقع كما هو، دون تدخل للعواطف والانفعالات أو الرغبات أو التمنيات فى تصوير العالم الخارجى، معناها مستمد ومتضمن فى وقائعها التجريبية التى يمكن التحقق من صحتها والحكم عليها •

اللغة البصرية:

خلق لنا الله سبحانه وتعالى مفردات بصرية متنوعة الأشكال والأحجام والألوان والملامس و••• فلا نجد مفردة بصرية تتوافق مع مفردة أخرى فى الطبيعة•

ومن حكمته سبحانه وتعالى أن خلق الاختلاف فى الشكل الواحد، فلا نجد شكل إنسان مطابق للأخر، بل لا نجد النصف الأيمن لهذا الإنسان يشبه نصفه الأيسر، فمن هذا التنوع خلقت العديد من الكائنات، وقد لا يتفق كائنان من نفس الفصيلة فى الشكل الخارجى أو المحتوى•

فمن المفردات البصرية للكائن الواحد– كالطائر على سبيل المثال– نلاحظ نفس استخدامنا للفظ طائر مع اختلاف الدلالة البصرية لهذا اللفظ، من حيث الشكل والحجم اللون والملمس و••• كذلك يختلف الشكل البصرى بتوحد المسمى، كاختلاف الخطوط وترتيبها وسمكها وغير ذلك مما تدركه حاسة الإبصار على جسد الحمار الوحشى على سبيل المثال•

وتتمثل اللغة البصرية فى كل ما تستقبله العين من صور سواء كانت مكونه من أشكال أو رموز أو علامات أو إشارات أو تعبيرات بصرية، على أن تترجم بدلالة ومعنى لدى المستقبل لها، فيكون لديها قدرة على الاتصال والتواصل مع الأخر٠

فقد نوع الله سبحانه وتعالى فى خلقه ما شاء، فلا نجد لغة بصرية فى الطبيعة مثل الأخرى، فللإنسان كمفردة لغة بصرية، وللحيوان لغة أخرى، وللنبات لغة بصرية أكثر اختلافا، مع وحده فى هذه اللغات، واختلاف أيضا، فنجد للإنسان عين ولكثير من المخلوقات أعين مماثلة، مع تنوعها فى التركيب، ووحدتها فى الوظيفية، ولكن نجد للمظهر الخارجى للعين كلغة بصرية توافق بين الإنسان والقط أو الكلب أو القرد او٠٠٠، فهناك لغة بصرية موحده ومتنوعة، تثبت أن خالقها واحد، مع تبيان قدراته وعظمته على التنويع والتغيير فى معطياتها البصرية، فمن خلال الاستجابة اللفظية هذه عين مهما أختلف الكائن الحامل لها، ومهما اختلفت زاوية رؤيتها، متفق على دلالتها بين مختلف فئات المجتمع العالمى، ولكنها متنوعة الشكل كمفردة لغوية بصرية٠

ومن قدراته عز وجل فى خلقه للغة البصرية أن لا يثبت كائن حى على نفس مظهرة الخارجى لهذه اللغة، فالإنسان حين ولادته شكل يختلف تماما عن طفولته يختلف تماما عن شبابه أو كهولته، فلكل منهم شكل مميز ولغة بصرية محددة يتوافق عليها كافة الأفراد المشاهدين لها، فلا نجد اثنان يختلفان على أن هذا طفل حديث الولادة أو هذا شيخ او٠٠٠ ويمكن التأمل فى خلق الله سبحانه وتعالى للثعبان وتغييره لجلده كل عام، وكيف يحصل فى كل مره على لغة بصرية مختلفة عن سابقتها، وكيف يتنوع المظهر الخارجى المشكل للغة البصرية حيث اللون والخط والمساحة والملمس والحجم و٠٠٠، ومع هذا التنوع نجد نفس الدلالة اللفظية فهذا ثعبان سواء كان بمظهر خارجى أصفر أو بنى أو أحمر أو ٠٠٠٠ كما يظهر التنوع اللونى على جسد الحرباء بتغير البيئة المحيطة بها، وغير ذلك من الأمثلة التى لا حصر لها٠

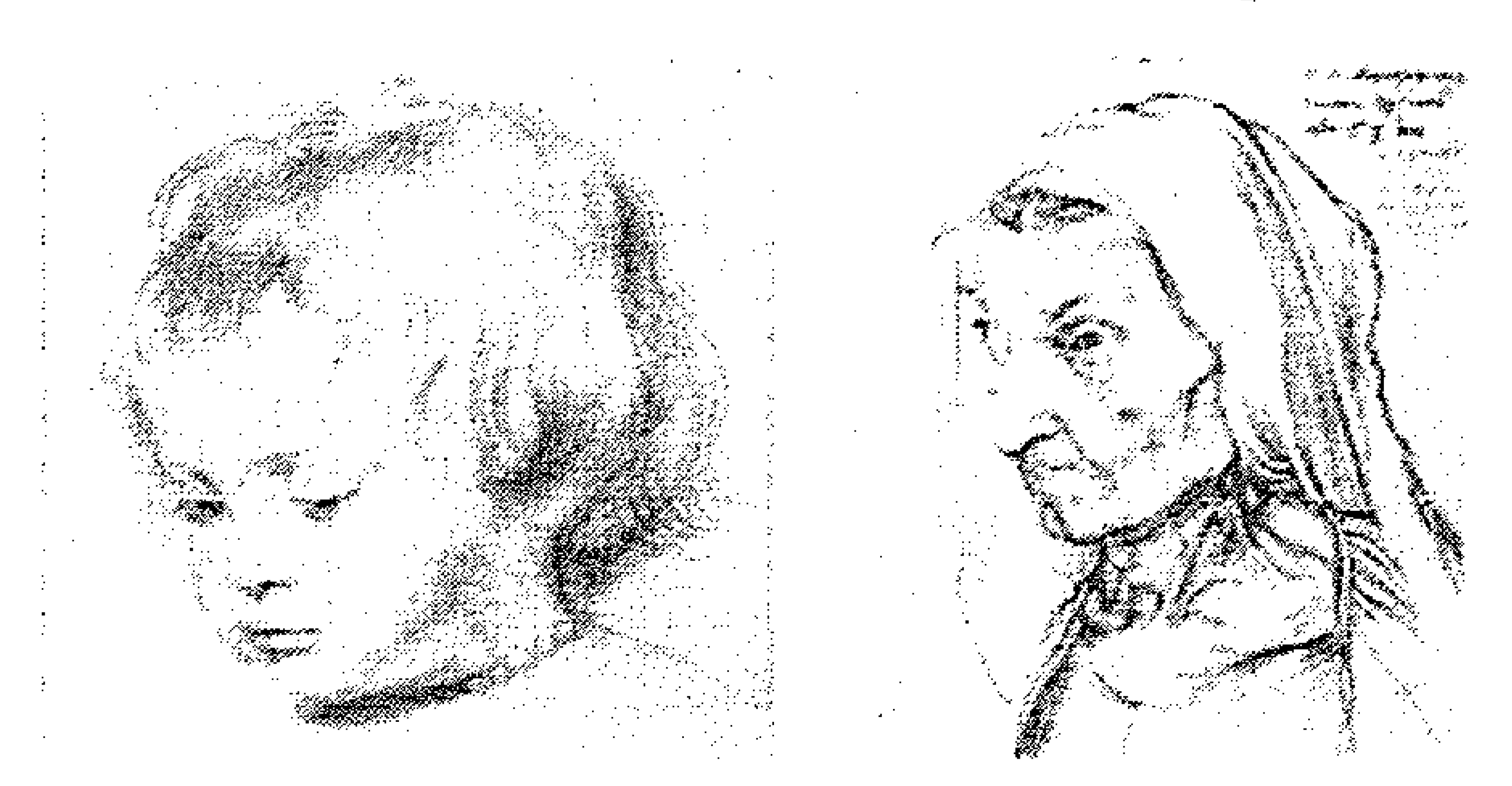
ولنا أن نميز بين أنواع اللغة البصرية، فالعلامة تجعلنا نتعامل مع ما تشير إليه أو تدل عليه، فلا يختلف اثنان مثلا على دلالة علامة*، أو ٪، أو‹، أو ؟، إلى أخر العلامات، كما توجد رموز كالحمامة مثلا رمز للسلام، الثعبان داخل الكأس رمز للعلاج، والإشارة كإشارة المرور، أو اليد، أو الوجه أو ٠٠٠٠، تترجم دلالاتهم الفكرية بشكل صحيح لدى الناطق باللغة العربية والإنجليزية والفرنسية والألمانية و٠٠٠فقد فرق هربرت ريد وسوزان لانجر بين الرمز والعلامة حيث أن من شأن الرمز أن يجعلنا نتصور موضوعه فى حين أن كل ما ترمى إليه العلامة إنما هو أن تجعلنا نتعامل مع ما تشير إليه أو تدل عليه، وبهذا المعنى يمكننا أن نقول أن لغة الفن لغة نوعية خاصة تقوم على الرموز لا على العلامات ٠

أما الشكل فهو الهيئة الخارجية للعناصر البيئية كالإنسان والحيوان والنبات وغير ذلك من مفردات بصرية يمكن إدراكها عن طريق حواس الإنسان، فليس من الضرورة أن يطابق الشكل أشكال من الطبيعة فاستخدام هذا المصطلح الشكل فى ميدان الفنون التشكيلية جعله يحمل أكثر من هذا المعنى فقد تسمى بقعة لونية بمصطلح الشكل، وقد يطلق على مساحة خطية، أو أى شيء مرئى لا يمكن للإنسان تحديد دلالته ولكنه يبصره٠، فليس من الضرورة الاتفاق عالميا على دلالة الشكل، إلا بطبيعة الحال الأشكال الطبيعية فيتفق عليها كافة الفئات والجنسيات، كذلك نجد بعض إشارات وعلامات المرور المتفق عليها عالميا يكفى فيها الشكل للتعرف على المحتوى، وقس على ذلك باقى الرموز المتعارف على دلالتها عالميا٠

ففى حين عرف اللغوى ابن جنى اللغة بعبارته (حد اللغة أصوات يعبر كل قوم بها عن أغراضهم)، فلكل كائن حى لغة، وللطبيعة لغة، فلغتها البصرية فى الربيع تختلف عنها فى الخريف أو فى الشتاء، كذلك للغتها البصرية المتمثلة فى الطيور والحيوانات و٠٠٠ وما يبدون عليه من مظهر خارجى مختلف باختلاف الفصول، سواء فى اللون أو الشكل أو الحركة أو النغمات المختلفة أو٠٠٠، فللطبيعة لغة يتوحد فى

تذوقها وإدراك جمالياتها التعبيرية كافة فئات المجتمع العالمى، صغير وكبير، فقير وغنى، مثقف أو غير مثقف ٠٠٠٠ ، كما يتوحدو فى التعرف على دلالاتها بشكل اتفاقى فيما بينهم٠

كما نرى العديد من المفردات البصرية التى لا يختلف عليها فردان مهما اختلفت ثقافتهما، كالتعبيرات النفسية للفرد ذات الدلالة الموحدة لدى كافة شعوب العالم، فمظاهر الغضب على وجه الإنسان أو الفرح أو الاشمئزاز أو ٠٠٠ إلى غير ذلك، يدرك دلالتها جميع المشاهدين لهذا الوجه٠



كما يمكن الاتفاق فى الرؤية والحكم على مدلول اللغة البصرية بين عدد من المشاهدين لها، كعمر الفرد، فيمكن تحديده من خلال مظاهر اللغة البصرية المترجمة بصورة فكرية لدى المشاهد، فلا نجد اختلاف بين فردان على أن هذين العملين السابقين أولاهما يدل على أمرآة مسنة، والثانى يدل على طفلة، فيمكن تحديد السن التقريبى للإنسان بقدر ما يمتلك من علامات بصرية، فعلامات الوجه، وما تمتاز به من تغييرات تشريحية من تقلص للعضلات، وبروز للعظام، وترهل للجلد، وبروز الجمجمة، وغير ذلك من علامات تقدم السن، تدل كافة المشاهدين على عمر المتحدث أو الشخص المرئى بصفة عامة، فبتوحد دلالة اللغة البصرية تتوحد دلالة اللغة اللفظية بالتبعية، فالإدراك العقلى للمرئى يوحد الفكر التواصلى بين بنى البشر٠

فقد أتفق المجتمع العالمى- إلى حد ما- على ترجمه العديد من الإشارات بأعضاء الجسد، كحركة اليد للخروج، أو للتقدم، أو للنهى، أو ٠٠٠، كذلك لغة العيون

فللمجتمعات باع كبير فى شأنها فالتعبير عن الغضب أو السعادة أو الحب أو ٠٠٠، لغة قد لا يختلف عليها فردان فى ترجمه معناها فكريا ولفظيا، فقد تؤدى نظره إنسان لتوصيل عده معانى لعده جمل لفظية، باختصار وبدون استخدام للغة اللفظية لا فى حالة الاتصال أو الاستجابة، منه نجد إمكانية التواصل مع الأخر من خلال اللغة البصرية فقط، فى مجتمع واحد٠

ولكن هناك بعض الإشارات المختلفة بين المجتمعات، فقد يرى البعض أشارة ويترجمها حسب ثقافته ويثور لها غضبا، وهى لا تعنى نفس المعنى فى الثقافة الأخرى، فلغة الإشارة كلغة بصرية لها دلالات قد ترتبط بثقافة المجتمع، وقد لا يتواصل فى دلالتها ومعناها اثنان مختلفى الثقافة، بل قد تتسبب فى أساءه الفهم والتواصل بينهما٠

هذا فى اللغة البصرية التى أصطلح عليها البشر، بينما يمكن الاستشهاد على عكس ذلك من خلال ما خلقه الله سبحانه وتعالى لنا من أشياء مرئية لا يختلف فى الاستجابة لها فردان، وهو ما تتمتع به كافة أشكال الطبيعة، فلا يختلف فردان على رؤية شجرة أو إنسان او٠٠٠، والاستجابة لهذه المفردات البصرية بنفس اللفظ- مع مراعاة اختلاف اللهجات أو اللغات اللفظية بين الدول- ولكننا نجد الاختلاف عليها من خلال الاستجابة لها نفسيا أو جماليا فقط، مما يؤثر على دلالتها الفكرية، فالشجرة فى الربيع، يختلف الناس فى الاستجابة لها عن شجرة الخريف والشتاء، كلا تبعا لرؤيته التذوقية، ولقيمة الجمالية، ومنه نجد تعبيرات الفنانين عبر العصور المختلفة، حيث تنوعت من فنان لأخر فى التعبير عن اللغة البصرية الطبيعية المرئية، فالشجرة المرسومة عند المصرى القديم، تختلف عنها فى العصر القبطى، وتختلف عنها فى العصر الإسلامى و٠٠ إلى أخر العصور، فنجد اختلافها وتنوعها فى الشكل الفنى بالرغم من توحد الرقعة الجغرافية، بمعنى توحد الإضاءة، والأرض، والطقس و٠٠

ومع ذلك اختلفت الرؤية الفنية والفردية والتعبيرية من فنان أو متذوق أو

مشاهد، فالتنوع فى دلالة الرؤية يعتمد على الترجمة العقلية لما هو مرئى، وباختلاف القدرات العقلية تبعا للفروق الفردية التى وهبها الله سبحانه وتعالى للبشر، وتبعا للتغيرات النفسية المتعاقبة للفرد، وللقيم الجمالية المتوارثة عبر الأجيال، أو المكتسبة تبعا للتغير الثقافى فى المجتمع•

من المسلم به وجود مفردات الطبيعة قبل تعبير الفنان عنها، فما لغة الفنان التشكيلية إلا انعكاس لمظاهر الطبيعة على نفسه، وما لغة المتذوق إلا ردود أفعال تجاه هذا الانعكاس، فإما أن يتوافق معه أو لا يتوافق، وما العمل الفنى إلا حامل لترجمه المشاعر والأفكار تجاه لغة ومفردات الطبيعة•

فاللغة البصرية- للطبيعة أو للفن- من اللغات الحية التى يتفهمها كافة الأفراد مع اختلاف لهجاتهم المحلية والقومية، فهى لغة ذات وجهين لعمله واحد فى التعامل الإنسانى، الوجه الأول يتمثل فى اللغة البصرية الملموسة- التى يمكن التحقق من وجودها عن طريق حواس الإنسان الخمس- والوجه الثانى يتمثل فى المحتوى الفكرى لهذا العمل- والذى يصعب التحقق من مصداقية دلالتها فى الفكر والمشاعر الإنسانية- فاللغة البصرية تتعامل مع حواس الإنسان باعتبارها لغة مكونه من مفردات وعلامات ورموز وأشكال و••• ملموسة ومحسوسة، قد تكون ذات بعدين أو أكثر، ولكن التعبير عنها والاستجابة لها تختلف من فرد لأخر، فالتعبير عنها فكريا ونفسيا يستخدم كافة الأساليب الاتصالية والتواصلية الممارسة فى الحياة اليومية من لغة بصرية وانفعالية وأدبية وعلمية و•••، حيث يعكس الفنان أو المشاهد خبراته البصرية وإطارها المرجعى لدلالتها من خلال استجابته لها•

فبينما نجد لدى لغة الفن قدرة كبيرة على تزييف الحقائق، نجد أن اللغة البصرية للطبيعية ليست لديها هذه القدرة، ولكنها تتمتع بالقدرة على استدعاء الذكريات والمشاعر الإنسانية عند مشاهدها، مثلها مثل لغة الفن، فالأشكال والرموز الطبيعية والفنية لديها القدرة على التجاوب مع المتلقى بما يرضى ذاته، بمعنى أن

لديها القدرة على أن تتحمل أكثر من معنى، وتعمل على التواصل والاتصال بين العديد من الأفراد، بعدد من المحتويات، وبما يتوافق مع الإطار المرجعى لكل فرد٠

فللغة البصرية دلالات مختلفة باختلاف المشاهد لها، قد تتفق الدلالة بينهم إذا ارتبطت بمظهر من مظاهر الطبيعة، وتختلف إذا تجردت من الارتباط بالمظهر الواقعى المرئى للإنسان، ويعتبر ميدان الفنون من أكثر الميادين المتضارية المعنى والمفهوم للشكل الواحد وهو الممثل للغة البصرية التى يستجيب لها المتذوق، فكيف يحدث الاتصال بين الأفراد المتذوقين بعضهم البعض، وبينهم وبين الفنان المنتج للعمل الفنى، فمن المعروف أن لكل عمل فنى محتوى فكرى يترجم عبر المحتويات البصرية التى يترجم من خلالها الفنان فكره، فإذا اختلفت دلاله المحتوى البصرى فكيف تكون عملية الاتصال، هل تعتمد على الجانب الجمالى فقط وكلا يتذوقه حسب ميوله الذاتية، أم يعتمد على الجانب التقنى والتشكيلى للمحتوى البصرى، وهل تصح عملية التواصل هذه، لكل فنان رسالة محملة بثقافته وثقافة بلاده، أن لم يكن محملا بحضارة عريقة مر عليها آلاف السنين ومازالت شامخة ناطقة بكل لغات العالم، مستجيب لها ومتذوقها كافة شعوب العالم، هل وقفت اللغة حائلا بين التاريخ وأعماله الفنية المتوارثة، هل تفتحت الرؤية العلمية والعملية للتاريخ بفك الرموز اللفظية المكتوبة على الآثار؟ هل بدء الاستفادة الصحيحة من التراث بعد فهم المحتوى البصرى واللفظى المرسوم والمكتوب لهذه الأعمال؟ هل كانت الأعمال الفنية التراثية فى سبيلها إلى الفناء لولا ترجمة المعانى والرموز والتعرف على محتواها الفكرى والعلمى والإنسانى؟ فما بال إذا فقدت المعنى أو تعرضت لتعددية فى الدلالة٠

ارتباط اللغة اللفظية والبصرية:

فى البدء نتسأل هل لغة الفن شىء حقيقى آم مجازى؟ هل يمثل تعريف الفن تعريف شامل للغة؟ آم أن اللغة بكافة أشكالها وأنواعها من مكونات الفن؟ أو أن اللغة هى أحد الوجوه التى نستطيع بها أن نكشف حقيقة جزئية فى الفن؟ وهل يمكن أن

تكون بمثابة تعريف إجرائى للغة اللفظية ؟ فتعبر عن دلالتها بشكل أكثر مباشرتا وفهما؟ أم أنها أحد الوجوه التى نستطيع بها أن نكشف حقيقة جزئية عن المحتوى اللفظى ؟ وهل تكون العلاقة بين اللغة البصرية كدلالة مستترة وبين اللغة اللفظية كمفهوم ومحتوى علاقة افتراضية جئنا بها لسد الفراغ الناتج عن التخلخل الذى يحد المتعامل معها، وبخاصة إذا شعر بأنه وسط مجموعة فراغات فكرية معرفية وأدراكية، فيفترض العلاقة ليجد أرضية يتحرك عليها، مما يجعلها مقبولة ككائن طبيعى اجتماعى مستقل يمكن أن نتواصل معه كاللغة اللفظية سواء كانت اللغة البصرية مستوحاة من الواقع أو الخيال؟ فالإنسان يعبر عما بداخله ويجسده بأكثر من وسيلة إما بالرسم أو بالشعر أو بالموسيقى أو بالرقص أو ...

فعندما تتكون اللغة اللفظية من عنصرين أساسيين هما الدال ويتمثل فى الألفاظ، والمدلول ويتمثل فى الأفكار أو المعانى، وبينهما النسبة وهى الارتباط بين اللفظ ومعناه- كما سبق عرضها-، كذلك نجد أيضا فى اللغة البصرية للطبيعة وميدان الفن التشكيلى:

يمثل الدال: المفردة أو الشكل المكتوب أو المقروء أو المرسوم أو المنحوت أو المنسوج أو.... كل ما تستطيع استقباله عين الإنسان، وهى أحيانا تدرك كمفردة مستقلة، وأحيانا أخرى تدرك كمجموعة من الألوان والمساحات والملامس والأشكال و....

أما المدلول: فهو المحتوى أو المضمون الذى يحملها القالب الخارجى للشكل، فالأشكال البصرية فى ذهن الفرد والجماعة ترتبط بمعان خاصة لها، مع تنوع هذه المضامين والمحتويات باختلاف الزمان والمكان، فهناك مدلول أو محتوى فكرى وأخر سياسى أو اجتماعى أو نفسى أو جمالى أو تذوقى او...

أما النسبة: فهى العلاقة بين الدال والمدلول، بين الشكل والمحتوى أو المضمون أو المعنى الذى يدل عليه، وبالتالى فهى الارتباط الوثيق بينهما بحيث متى عرف

الشكل أمكن فهم معناه وقس على ذلك، حيث تتوقف النسبة إلى حد ما على حالات الأشكال والرموز وأوضاعها الجمالية في الفن أو الطبيعة، وعلاقة كل من الفنان والمشاهد أو المتذوق بموضوع المشاهدة٠٠

ولكن هل إذا فقدت اللغة البصرية هذه النسبة فقدت كونها لغة، فإذا لم يتعرف على الشكل الدال، فلم يتمكن الفرد من التعرف على المحتوى، كما نجد في الفن التجريدي أو السريالي أو التكعيبي أو ٠٠٠٠ فالدال ليس ثابتا في لغة الفن التشكيلي، فيمكن التعرف على الشكل البصري إذا كان محاكيا للطبيعة أو لعناصر من البيئة، وليست كل الأشكال البصرية متعارف عليها، فالأشكال البصرية سواء المتعارف عليها أو غير المتعارف، يتسبب تجميعها مع بعضها البعض في تكوينات مختلفة لتحميلها معاني ومضامين مختلفة، تتضح من خلال استجابة المشاهد أو الفنان لها، فقد تحمل نفس المعنى وقد لا تحمل، فتوفر العديد من المضامين مع عدم وجود قاموس شكلي لفظي لترجمة الأشكال البصرية الخاصة بلغة الفن التشكيلي، يساعد على توحيد أو تحديد الشكل بالمعنى أو المحتوى بحيث يتفق عليه أفراد الجماعة الواحدة أو المجتمع الواحد، إلا أننا نجد عدم تواجد هذا القاموس تسبب في وجود أشكال داله بلا مدلول أو معنى، فيختلف التلقي له، والاستجابة النفسية والعقلية٠

ولكن بالنظر لظهور لغة الفن التشكيلي ولحاجة المجتمع الأساسية له، فقد ظهرت هذه اللغة نتيجة لاحتياج أفراد المجتمع إلى عمليه اتصال وتواصل فيما بينهم، فمن الواضح من الرسومات الجدارية الموجودة في الكهوف البدائية أن اللغة البصرية سبقت اللغة اللفظية في الظهور، واعتبرت اللغة البصرية لفترة زمنيه طويلة لغة اتصال وكانت صياغتها على شكل صور ومنحوتات محددة الدلالة بين أفراد المجتمع الواحد، ومن المفردات البصرية للفن تولدت المفردات اللفظية المقرؤه والمكتوبة، ومنه بدء الاتفاق على الشكل ودلالته اجتماعيا، ولكن مع اختلاف فلسفه الحوار اختلفت لغة الفنون، فلا نجد لغة فنية شبيهه بالأخرى منذ العصور البدائية الأولى، فالفن البدائي

فى فرنسا يختلف عنه فى أسبانيا، والفن المصرى القديم يختلف عن الفن الإغريقى، و٠٠٠ وإذا ارجع احدهم سبب هذا الاختلاف لبعد البقعة الجغرافية، نجد الفن الإغريقى يختلف عن الفن الرومانى مع تقاربهما فى المكان والزمان، ألا أن المجتمع اختلف من حيث الفلسفة والأهداف ومنهج الحياة٠

وبتحول اللغة البصرية إلى لغة مكتوبة، ظهرت الحروف الهجائية كما فى الحضارة المصرية القديمة- على هيئة رسوم ورموز بصرية، حيث أصبحت مفردة القدم حرف واليد حرف والعين حرف و٠٠ومن هذه المفردات الممثلة تكونت الكلمات، فكانت لغة بصرية معبره عن اللغة اللفظية المستخدمة وتحمل نفس الدلالة المنطوقة، وكانت بمثابة اللغة الرسمية الوحيدة للدولة والمعبرة عن ثقافتها وعقيدتها وحياتها اليومية، فاعتبرت اللغة البصرية اكبر ساعد للفنان المصرى لينبغ فى التعبير بها عن مدلولات ومحتويات فكرية مختلفة، فكان الفنان هو الكاتب والمتخصص فى نقل المعلومات والمعارف والمفاهيم والتجارب و٠٠ إلى الآخرين، وبعد تصاحب اللغتين معا(البصرية واللفظية) فى عملية الاتصال فى البدء و تسجيل الأحداث والمساعدة على التواصل بين أفراد المجتمع الواحد، وبينه وبين المجتمعات الأخرى، وباكتشاف اللغة اللفظية تغيرت النظرة إلى اللغة البصرية للفن، فأصبحت خادمه ومكمله لها فى التعبير والتواصل فى الحضارة المصرية القديمة والقبطية والإسلامية، مع اختلاف أشكال صياغتها٠

مما سبق نجد اختلاف الأساليب المتبعة فى تدعيم اللغة البصرية باللفظية والمكمله للعمل الفنى، ومع ارتباط اللغتين معا فى التطور الحضارى لنفس البلد- مصر على سبيل المثال- كما نجدها فى الفن المصرى القديم والقبطى والإسلامى، إلا أنها لم تكن قاعدة للفنون، فلم تظهر اللغة اللفظية مصاحبة للغة البصرية فى حضارات أخرى كالإغريقية والرومانية وعصر النهضة والباروك و٠٠٠، إلا أننا نجد فى الفن التشكيلى للعصر الحديث بعض الاتجاهات الفنية تستخدم اللغة اللفظية كمكمل للغة

البصرية ودلالتها فى عملية الاتصال فى كثير من بلدان العالم، وأصبحت سمة مميزة لأسس واتجاهات المدارس الفنية، مع استغناء البعض عنها تماما، وقد يرجع ذلك لاختلاف الفلسفة أو الأسلوب أو التطور العلمى أو الجمالى أو لتعدد طرق التطبيق والتقنيات، ويمكن القول أنه بتطور التاريخ انفصلت كلتا اللغتين عن بعضهما، فلم تعد لأحدهما الحاجة إلى الأخرى، بل استقلت بذاتها كلغة ذات مفردات مستقلة ودلالات محددة، وقد يرجع ذلك لاختلاف الفلسفة والأسلوب وطريقه التطبيق بميدان الفن، كل فنان حسب اتجاهه الفكرى والنفسى والتشكيلى فى الربط بين اللغة والفن.

وحين يرى البعض أن اللغة لابد لها من شكل ملموس وأخر محسوس، نرى انه ليس كل محسوس هو ما وراء اللغة الملموسة- خاصة فى لغة الفن التشكيلى-، بل يمكن استقلاليته كلغة، فليست كل اللغات الملموسة محسوسة، وليس كل المحسوس ملموس، وبالتالى ليس كل دال مرتبط بمدلوله، وليس كل مدلول مرتبط بدلالتة، فلا يمكن اعتبار الجانب المادى للغة هو الأساس دائما، والمضمون شيء ثانوى مرتبط به، فمجرد إدراكه بأحدى حواس الإنسان، وفهمه عقليا ونفسيا و... يجعلها لغة، فالمدلول قد يصل إلى حد التخمين، فهو يعتمد على الخبرات الشخصية والقدرات العقلية والنفسية للفرد.

فمثلا تحوى لغة الطبيعة بمفرداتها الثابتة والمتنوعة على لغة باطنه نفسية فردية، كذلك لغة الفنون التشكيلية والجمالية، تتوقف الاستجابة لها على ما تستقبله حواس الإنسان من أشكال ورموز وعلامات و... على طبيعة الإنسان نفسه.

مع اعتبار اللغة اللفظية تجريد ذهنى للغة البصرية، فهى أسهل وأعمق وأدق فى التعامل منها، فى حين نجد اللغة البصرية أسهل وأعمق وأدق فى التعامل من اللغة اللفظية عند التعبير عن العالم الداخلى للإنسان ونقله إلى العالم الخارجى هدف التواصل مع الآخرين، فاللغة البصرية فى الفن التشكيلى تستعمل لتقوم مقام اللغة اللفظية فى أداء مهمتها، فإذا كان الأديب يجد فى الكلمة الوسيلة للتعبير عما يجيش

فى نفسه، فان الرسام يجد فى الشكل والخط واللون والمساحة والملمس والفراغ و٠٠٠ الوسيلة نفسها، فتساعده عناصر التشكيل على تكوين جمله الخاصة وصياغاته المتنوعة للحصول على جمل ذات أشكال بدلالات فكرية ونفسية خاصة٠

فمن خلال الأعمال الفنية يعبر الفنان بلغتة الخاصة عن مشاعره وأحاسيسه ويضمنها فى رسالة غامضة حتى تلتقى بالآخر، فيبدأ فى فتح أبوابها وقراءه سطورها وما وراء هذه السطور من أفكار ومشاعر ومهارات خاصة بالفنان يشترك فيها مع المتذوق، وقد تكون الاستجابة التذوقية خاصة بالمتذوق بعيدة عما يقصده الفنان من دلالة فى عملة، فبطبيعة الحال الفن لغة تعبيرية قد تتميز بالوضوح أو بالغموض، وقد يتفق على دلالتها اثنان وقد يختلفان، وقد تكون اللغة التعبيرية خاصة بالفنان على حدا وبالمتذوق على حدا، لكلا استجابته التذوقية للغة العمل المعروض أو المنتج٠ فالفنان يستخدم لغة الفن للتعبير عن ذاته ومشاعره وأفكاره، أما المتذوق فيعبر عن إسقاطاته تجاه هذا التعبير من خلال لغتة الخاصة ٠

فالصورة اليوم أصبحت تقوم– من الخطاب الإعلامى المعاصر– مقام الكلمة فى الخطاب التقليدى، وذلك لما يكمن فيها من قدرة خارقة تتمتع بها على صعيد تعميم مضمونها وترسيخه لدى المتلقين بكافة فئاتهم الاجتماعية، فهى قادرة على الاتصال حتى مع غير المتعلمين للكتابة والقراءة للغة اللفظية، وهو الأمر الذى لم تستطعه الكلمة حتى فى عز نفوذها الجماهيرى٠

فاللغة سواء منها اللفظية أو البصرية عبارة عن نظام كامل للتفكير الإنسانى، فارتباطهما بالتفكير ارتباطا مباشرا ساعدهما على أظهار وترجمة الصور الفكرية والنفسية وصياغتها فى كلمات أو عبارات أو رموز وصور مفصلة ودقيقة، فاعتبرت اللغتين ثمرة من ثمار التفكير والنضج الإنسانى ووسيلته فى أداء مهمته الحياتية، فليس من الممكن أن يكون تفكيرنا واضحا ودقيقا وسريعا، إلا إذا كان لدينا عدد كبير من الألفاظ والصور أو الرموز الطبيعية أو التجريدية ذات الدلالة الواضحة والمحددة لدينا

والتى لا يعتريها كثير من التغيير، وكنا أيضا تعودنا استعمالها بعناية ودقة بالغة، فلا تعبر اللغة بنوعيها عن الأفكار فحسب، بل فى المقام الأول تعبر عن المشاعر والعواطف، فهى أقدم وسيلة تعبيرية اتخذها الإنسان، حيث تتمثل فى تجربة مفردة لها جانبان: الأول هو انفعال يعيه صاحبه، ونتيجة لهذا الوعى فانه يحوله من انفعال إلى فكرة، والثانى: فعل موجه من أفعال الجسم يعبر فيه عن هذه الفكرة، والتعبير ليس أثرا لاحقا للفكرة، فبين الاثنين وحدة لا تنفصم بحيث لا تعد الفكرة جديرة بان تسمى فكرة إلا عندما يعبر عنها ٠

ففى حين استخدمت اللغة اللفظية كلغة بصرية جمالية للتعبير عن فكر وعقيدة ومشاعر محدده دلالتها بين عدد من الأفراد، جاء الإحساس باللغة العربية كشكل جمالى أو تشكيلى فى الفن الإسلامى، ونتج عن هذا الإحساس هذا الكم الضخم من التنوع الشكلى وليس الدلالى، فشكلت الحروف العربية كلغة بصرية جمالية بطرق متعددة ومتنوعة، واتخذت مسميات مختلفة، ولكنها محددة القواعد حتى لا يختلف فى صياغتها أو دلالتها حامل العقيدة، فتعددت ميادين الفنون المستخدمة لها، كما تعددت الخامات والأدوات المترجمة لهذا الإحساس، فأصبحت سمة مميزة للفن الإسلامى، كما ميزت الفن المصرى القديم من قبله٠

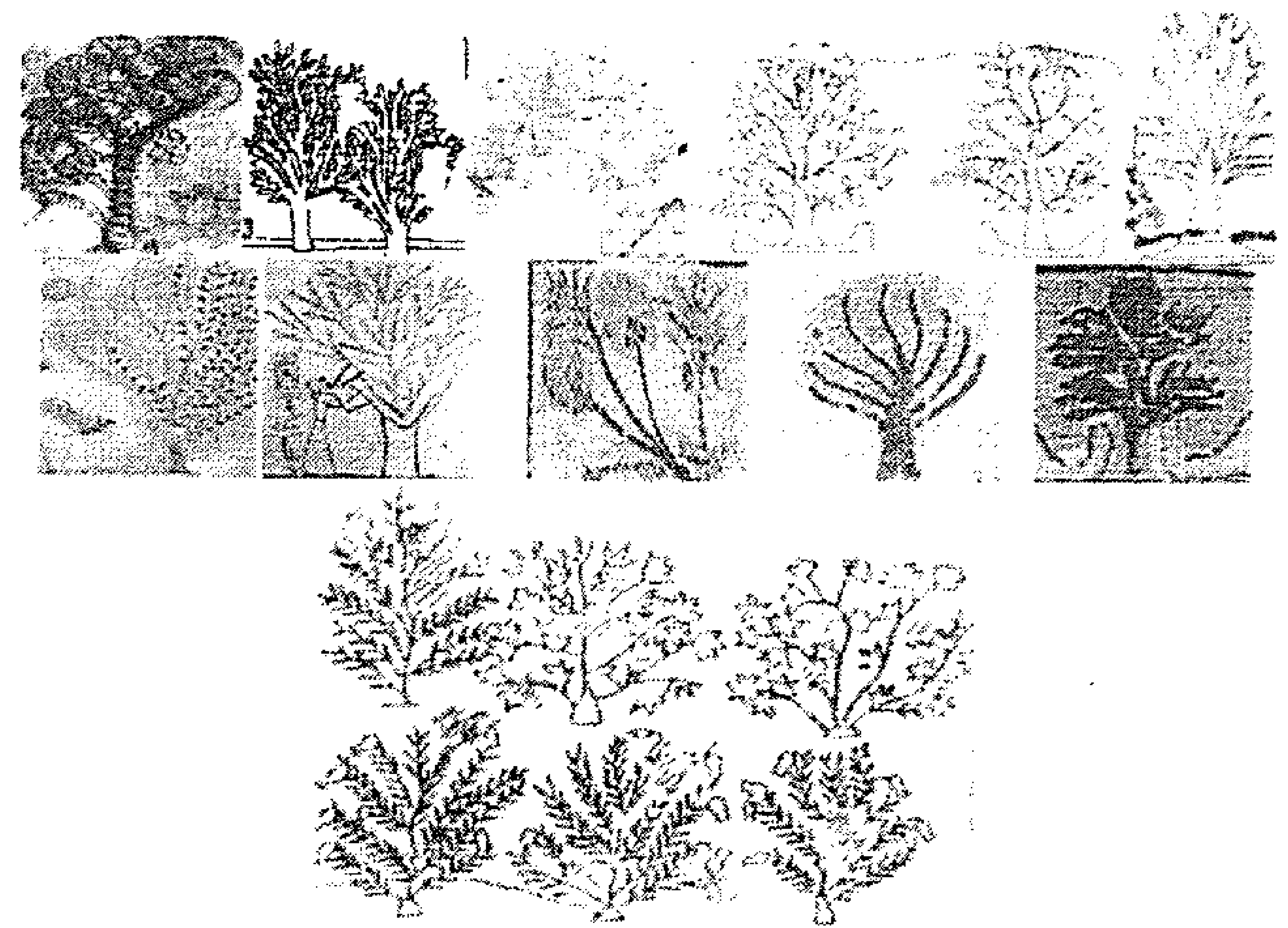
فمع تمتع لغة الإنسان بجمال لفظى، وجمال شكلى، وجمال دلالى، وجمال معنوى، وجمال فكرى و٠٠٠، يعكس ما تحمله النفس الإنسانية من فكر ومشاعر وثقافة، يمكنها التواصل بالمعنى الحقيقى أو تحملها من المعانى فوق ما يحتمل المعنى الأصلى، فهناك معنى للظاهر ومعنى للباطن أى ما يحمله هذا الظاهر من مضمون٠

وكان من الطبيعى أن يرتبط اللفظ بالصورة، أى ارتباط المفردات اللفظية بالمفردات الشكلية، فكما خلق الله سبحانه وتعالى بنعمته على الإنسان لسانا ناطقا بما يفكر ويشعر، وأذنا تسمع الحوار والكلمات مع مختلف الكائنات، وعينا ترى ما خلق الله سبحانه وتعالى من مخلوقات متنوعة ذات أسماء متنوعة أيضا، وهبه عقلا

مفكرا ومترجما لأفكاره وأفكار الآخرين من خلال هذه اللغة اللفظية والبصرية، ويد تكتب وترسم وتعبر عن مشاعره وأحاسيسه الوجدانية الفردية والجماعية، فاجتمعت اللغتين اللفظية والبصرية فى التواصل بالدلالة بين الكائنات.

ويتضح ذلك بشكل كبير فى التعبير البصرى عن فكر الإنسان، فنجد الأعمال الفنية للمرأة مختلفة بشكل كبير عن الأعمال الفنية للرجال، فينطبع من خلال هذه الأعمال خصائص المراحل العمرية والجنسية و...، فلكل أسلوبه وقيمه الجمالية والتشكيلية ومفرداته وفكره و...حتى عند التعبير عن نفس الموضوع.

الكلمة هى الوسيلة أو الأداة التى يستخدمها الإنسان فى صياغة ونقل أفكاره إلى الآخرين وترجمتها لأشكال يمكن للآخرين استيعابها منه، بينما نجد مدلول الكلمة البصرى يمكن صياغته بأكثر من شكل، كما نجد فى الفن المصرى القديم حيث صاغ كلمة واحدة وهى شجرة بعدة أشكال، وربما فى نفس العمل كما يلى:



فهناك تنوع لدلالة اللفظة الواحدة، فالشجرة لها أنواع كثيرة منها شجرة البرتقال التى تختلف فى مفردتها البصرية عن شجرة التفاح- وقس على ذلك- باقى الكائنات التى قد يعمم عليها اللفظ وتختلف فى الدلالة البصرية، فقد تختلف فى درجة اللون، أو فى الشكل الخارجى، أو الحجم أو .... ومع اعتناء الخالق سبحانه وتعالى بالتنوع الشكلى، وعدم الثبات فيه نجد تنوع فى الشكل الواحد على مر الزمن، فلم

يثـبت شكل الإنسـان بل تطور بتطور العلم، فـهناك بعض النظريات التى تذهب فى القول أن الإنسان الأول خلق بذيل، استغنى عنه بتطور الزمن، كما تـغير شكل الفيل من الماموث الذى وجد فى العصـور الأولى، كما نجد بعض الأشكال البصـرية التى تنقرض مع ترك أثار لها لتدلنا على وجودها، فى كل هذا تطور للغة البصرية وتنوع وعدم ثبوت، فهذا من حكمه الخالق سبحانه وتعالى٠

الفصل الثانى

اللغة والفن

اللغةوالفن

أما الفنان فقد خلقه الله سبحانه وتعالى ذو طبيعة خاصة مختلفة عن باقى البشر، خلقه حساس لما خلق من لغة جمالية متنوعة ومتناثرة هنا وهناك، فيبدأ الفنان فى جمع مفرداتها وعرضها بأشكال مختلفة، فلا نجد عمل فنى يخلو من مفردة بصرية مستوحاة من الطبيعة، فكل الأعمال الفنية حتى الخيالية منها نابعة من الطبيعة، فمهما ذهب الفنان وترك لخيالة العنان فلا يجد إلا مزاوجة بين عدد من مفردات الطبيعية٠

ومع التمييز بين صياغة الكلام وصياغة الشكل– كنتاج إنسانى–، نجد الكلام نظام اجتماعى مستقل عن الفرد، فى حين الشكل هو التخصيص العينى الفردى، ومعنى ذلك أن الكلام تقنين اجتماعى، أو مجموعة من القواعد والنظم السابقة عن وجود الفرد، بينما للشكل عمل فردى يصيغة الفنان– بالرسم أو النحت أو بالنسج أو ٠٠الى أخر مجالات الفن– فى عمله الفنى كأسلوب تواصلى مع المجتمع لم يسبق له أحد٠

وكما قسمت اللغة اللفظية إلى لغة فصحى ولغة عامية تنوعت اللهجات، قسمت اللغة البصرية إلى أشكال كلاسيكية أو تعبيرية أو سريالية أو تكعيبية أو ٠٠٠ وتنوع صياغة مفرداتها، وكما نتفق جميعا على دلاله اللغة الفصحى نتفق على دلالة الشكل الكلاسيكى، ونختلف باختلاف الزمان والمكان حول دلاله اللغة العامية وحول الأشكال التعبيرية والسريالية والتجريدية والرمزية و٠٠٠ فحين عرفت اللغة بأنها نظام اعتباطى لرموز صوتية تستخدم لتبادل الأفكار والمشاعر بين أعضاء جماعة لغوية متجانسة(٢٢)، استحال أن تكون اللغة البصرية ذات نظام اعتباطى، فهى قادرة إلى حد كبير على ضمان قدر من التواصل الايجابى بين الأفراد، ويمكن أن يستدل على ذلك بظهور اللغة البصرية قبل اللفظية، فهناك دور واضح لا يمكن أن ينكره احد فى العصور البدائية على سبيل المثال حين كانت اللغة البصرية هى الأساس فى تبادل خبرات الأفراد وتواصلهم واتصالهم بشكل ايجابى حيث تم الإرشاد والتوجيه وتعديل السلوك الآخرين٠

---

(٢٢) محمد على الخولى: المدخل إلى علم اللغة ، دار الفلاح، الكويت،

أن اللغة بأنواعها ما هى إلا تواصل بين الإنسان- كمرسل- وآخر- مستقبل-، بين فنان وجمهوره المتذوق، بين عالم وتلاميذه، كما يعتبر لغة حوار وتبادل للآراء بشكل غير مباشر عبر الأشكال الخارجية للعمل الفنى، كما يعتبر العمل الفنى جهاز تأثير ولا يتأثر سواء بآراء المتذوق أو الفنان، فهو قائم بذاته مستقل فى تكوينه لا يتأثر بآراء الآخرين، فاللوحة- على سبيل المثال- كائن ولد على هذا الشكل لا ينمو ولا يتغير بمرور الوقت، ولا يحدث منه رد فعل تجاه الأفعال المضادة لها، فهى كائن مستقل يتحدث بألف لغة تختلف باختلاف نظرة الإنسان لها وحسب حالته المزاجية، فالتغير من خارجة وليس من جوهره، التغير مستقل عنه ولا يؤثر فيه٠

فالمحتوى الدلالى للعمل لدى الفنان، قد يختلف فى تلقيه الكثير من المتذوقين أو المتلقين لهذا العمل، فليس من الضرورة أن يحمل الشكل الواحد فى العمل الفنى نفس المدلول الفكرى أو النفسى للفنان لدى المتلقى، هنا نجد إمكانية التأثير والتأثر، فقد يؤثر استجابة المتلقى على فكر الفنان نفسه، وقد يحدث العكس، فمن خلال الحوار وتبادل الأفكار والمشاعر الناتجة عن تذوق العمل الفنى يحدث الكثير من التغيير فى فكر المرسل والمستقبل، ويعد هذا شيئا مستقلا عن العمل الفنى، فلا أراء هذا ولا ذاك تؤثر على مظهرة الخارجى، ولكنه يؤثر على محتواه الذى استنتجه المتلقى لرسالته، ويمكن القول انه كلما تخلت اللغة البصرية عن مظهرها المحاكى للطبيعة كلما تخلت عن مدلولها الاتفاقى بين أكثر من فرد، فاللغة البصرية للطبيعة تعد بمثابة اللغة الشيئية المسمية للشىء ولا يمكن أن يختلف عليها اثنان، أما إذا تخلت عن مظهرها أصبحت لغة تعبيرية جمالية خاضعة للأهواء الذاتية٠

أرتباط اللغة اللفظية بالفن:

مع وجود فارق كبير فى عملية الرمز اللغوى بين أن نستخدم كلمة (إنسان) مثلا لندل بها على كائن معين لا وجه للشبه بين صورته فى الحقيقة وبين صورة هذه الكلمة كما تكتب، بمعنى انه فرق بعيد بين هذا الموقف من ناحية، وبين أن ترسم صورة كائن

بشرى ذى رأس وجذع وأطراف لنشير بها إلى هذا الكائن من ناحية أخرى.

ولكننا نجد العكس من ذلك فى الكتابة الهيروغليفية فهى بمثابة تصوير، بينما تجد التصوير ضربا من ضروب الكتابة، حتى يصح القول كما قال دريتون مدير الآثار المصرية ذات يوم بأن الكتابة المصرية القديمة تسجيل بصرى للمسموع، والتصوير المصرى القديم تسجيل بصرى للمنظور، فقد كان الكاتب يرسم ما يريد أن يقوله، والرسم بطبيعته لصيق العلاقة بالأشياء المحسة المرئية، ومن ناحية أخرى قد كان التصوير المصرى- فى رأى دريتون أيضا ضربا من الكتابة، لان المصور إذا ما أراد تصوير بضعة أشياء يجمعها فى لوحته لتعبر له عن معنى معين، كأن يختار العناصر التى تكون ذلك المعنى من إنسان وحيوان ونبات وغيرها، ثم يرتبها ترتيبا ترتبط به أجزاء المعنى المقصود، كأنه كاتب يضع الكلمات جنبا إلى جنب ليصوغ منها جملة المفيدة، فلا عجب أذن أن نرى التصوير المصرى خاليا من دلائل الانفعال والعاطفة فى الشخوص المصورة، فقد ترى صورة لعامل يحمل الأثقال دون أن ترسم دلائل التعب فى ملامح العامل الذى ينوء بحمله الثقيل، فالعاطفة أو الانفعال فى التصوير المصرى لا يعبر عنهما بتغير فى الملامح، بل يعبر عنهما بوضع معين للجسم يصطلح عليه للدلالة على عاطفة معينة أو على انفعال معين، فهناك وضع خاص للرجل وهو يتكلم، وآخر للرجل وهو فى أمان أو حزين... وهلم جرا.

وهذه هى الحال نفسها فى الكتابة، فلا ينتظر من الكاتب أن يجعل كلماته التصويرية معبرة عن نشوة أو حزن، فهو مثلا لا يصور الكلمة الدالة على الخوف تصويرا يجعلها مرتعشة الأحرف، ويكفى أن ترص الكلمات رصا مستقرا هادئا، بحيث تثير فى قارئها ما يراد له من فرح وحزن وسأم وخوف، وحسبنا هذا التشابه الشديد عند المصريين القدماء بين طريقتهم فى الكتابة وطريقتهم فى التصوير لنعلم أن النظرة إلى العالم الخارجى هى فى صميمها نظرة الفنان[٢٣]، فإذا ما تكلم الإنسان فإنما يقع كلامه

---

(٢٣) زكى نجيب محمود: الشرق الفنان، مرجع سابق، ص ١٩، ٢٠ .

فى احد صنفين: فإما هو كلام يساق للتعبير عن خطرات النفس ومكنون الضمير، أو هو كلام يقال ليشار به إلى الطبيعة الخارجية كما تتبددى للحواس، فان كانت الأولى كان الكلام من قبيل الفن، مهما يكن مضمونه، لأنه عندئذ سيجرى مجرى الفن من حيث هو تعبير ذاتى قاله قائله ليبسط به ما قد أحسه بوجدانه، فان وافقه الناس على ما قد ورد فيه كان خيرا وألا فلا سبيل إلى إقناع الناس به، إذا هم لم يجدوا من أنفسهم ما يحملهم على قبوله، أما أن كانت الثانية فان الكلام عندئذ بمثابة القضايا العلمية التى يتحتم على قائلها أن يبين لسامعها كيف يكون إثبات صدق تلك القضايا على الطبيعة كما يراها المتكلم أو السامع من وجهة نظر واحدة[٢٤].

وعندما نكون إزاء عمل فنى- كلوحه مثلا- ونريد أن نتحدث عن ذلك العمل، فلن يخرج حديثنا عن استعمال أحد نوعين من الكلمات- فأما نستخدم كلمات لها دلالات محسوسة فى أجزاء العمل الفنى المعروض، كأن نقول مثلا (لون أصفر) أو نقول (خط مستقيم) أو أن نستخدم كلمات ليس لها دلالات محسوسة فى أجزاء العمل الفنى المعروض، كأن نقول مثلا عن لوحة ما إن فيها (حياة)، بديهى إن ليس فيها حياة بالمعنى المعروف لهذه الكلمة، فهى لا تأكل ولا تشرب ولا تمشى، إذن فهذه الكلمة لم تستخدم لتشير إلى أى جزء محسوس مرئى يشار إليه بالأصابع، بل تشير إلى صفات مقدرة وغير محسوسة بحاسة البصر، وإنما المعول فى استخدامها هو التشابه من بعض الوجوه بين الصورة من جهة وبين الكائنات الحية من جهة أخرى، وصاحب الذوق الفنى هو الذى له القدرة على إيجاد هذا التشابه، والقدرة على الوقوع على اللفظة المناسبة التى تحدد نوع هذا التشابه بين العمل الفنى وبين أشياء من الحياة اليومية ومواقفها.

يستطرد الكاتب هنا فيقول فكنت أحس أحيانا أن كلمة من هذه الكلمات حين تجىء صائبة تفتح مغاليق العمل الفنى أمام عينى، فقد يحدث أن صاحب الذوق الفنى إذ هو يصف العمل الفنى بلفظة جمالية تبين سر جمالها، يرتب وصفه الجمالى هذا على وصف جمالى آخر، كأن يقول مثلاً فى هذه اللوحة حيوية شديدة لأن خطوطها

(٢٤) المرجع السابق، ص ١٢٥ .

حره قوية جريئة، أو أن هذه اللوحة فيها تلقائية لان خطوطها حرة قوية جريئة، أو أن هذه اللوحة فيها تلقائية لان خطوطها تنساب فى سهولة ويسر، أو أن هذه اللوحة متزنة لما بين أنغامها اللونية من تجاوب، وفى مثل هذه الحالة التى يرتب فيها المتذوق صفة جمالية على صفة جمالية أخرى، يكون كمن يترك الخيوط سائبة الأطراف معلقة فى الهواء٠

ويواصل قوله وفى رأيى أن التعليل الذوقى لا تتم دورته إلا إذا عاد المتذوق فربط بين ألفاظه الجمالية التى لا تشير إلى شىء محسوس فى اللوحة المعروضة أمامه، وبين شىء محسوس فيها، تراه العين بين أجزائها وتشير إليه الأصابع، كأن يقول مثلا أن هذه اللوحة رشيقة (الرشاقة لفظة جمالية لا تشير إلى شىء محسوس) ، أو أن هذه اللوحة ينقصها الاتزان (الاتزان لفظة جمالية) لكثرة الشخوص فى جانبها الأيمن دون جانبها الأيسر (كثرة الشخوص شىء محسوس) أو لشدة اللمعان فى احد جوانبها دون الأخر (اللمعان شىء محسوس) وإذا لم يقدم لنا المتذوق الذى يعلل تذوقه لعمل ما شواهد حسية كهذه، كان كالذى ما يزال واقفا عند مرحلة التذوق وحدها، لا يجد لها تعليلا نقديا، واحسب أننا جميعا قد مرت بنا أمثال هذه الحالات، والواحد منا ينظر إلى صورة أو تمثال، إذ هو يحس أحساسا قويا بما فيها من صفات جمالية يستطع أن يفسرها تفسيرا جماليا بما يهتدى إليه من أوجه الشبه بينهما، وبين خبراته المعتادة المألوفة لكنه يعجز عن تحديد الأجزاء الفعلية فى العمل الفنى الذى أحس نحوه هذا الإحساس، الأجزاء الفعلية التى قد أدت به إلى إحساسه ذاك، حتى يسعفه الناقد البارع، فيضع أصابعه على تلك العناصر الحسية فى الأثر الفنى، وعندئذ تراه يدرك على الفور انه قد عثر على ضالته أو أن غطاء قد انكشف عن المجهول فوضع أمام العين، ومؤدى هذا الذى قلناه أن الذوق الفنى يسير فى خطوتين: فى الخطوة الأولى تكون لدى المتذوق قدرة على وصف العمل الفنى بألفاظ جمالية، وفى الخطوة الثانية يربط هذه الألفاظ الجمالية بجوانب محسوسة فى العمل المنقود، والفرق المنطقى بين الخطوتين هو أن الناقد الفنى فى الحالة

الأولى يستخدم ألفاظا تصدق على أشياء كثيرة فى وقت واحد، فليس هناك شىء واحد محدد هو الذى لابد أن يوصف (بالاتزان) مثلا، بحيث يجوز أن يوصف شىء غيره بهذه الصفة، ولنفترض أن الأشياء التى يمكن أن تنطبق عليها كلمة (اتزان) هى أما أ ، ب ، ج ، د ، كل واحد من هذه الحالات لو وجدت فى الصورة قيل عن الصورة أن فيها (اتزانا)، وأما فى الحالة الثانية فالناقد لا يكتفى بهذه اللفظة العائمة ثم يتركها لتعنى أى شىء من الأشياء المختلفة التى قد تعنيها أ ، ب ، ج ، د، بل يحدد معناها فى الموقف المعين الذى هو فيه، فيقول أن فى هذه الصورة التى أمامى الآن (اتزانا)، لان فيها ب (أفرض أن ب معناها هنا تعادل الكتل الكونية فى جانبى الصورة)- بعبارة أخرى - موقف الناقد فى الخطوة الأولى التى يستخدم فيها لفظا جماليا، هو موقف (مفتوح) أى انه قابل لان تدخل فيه أشياء كثيرة، وأما موقفه فى الخطوة الثانية التى يشير فيها إلى شىء محسوس فى العمل المنقود فهو موقف (مقفل) لان الأمر عندئذ يختم وينحسم بالإشارة إلى شىء واحد دون سائر الأشياء التى قد تعنيها اللفظة الجمالية فى الحالة الأولى(٢٥).

أرتباط الفن باللغة اللفظية:

وبينما يعد الفن عنصرا مستقلا للتعبير عما يجول فى نفس وعقل الإنسان من مشاعر وأفكار، فإننا لا نجد سبيلا إلى الاتصال بين جمهور المتذوقين والفنان، إلا من خلال اللغة المستخدمة سواء كانت لغة الأشكال الموجودة بالعمل الفنى بما تحويه من مضمون عرضى وجوهرى، ولغة لفظية لترجمة هذا المضمون لضمان سلامة الاتصال فيما بينهم، ومن هنا يتضح ضرورة اللغة فى مجال الفن فان فهم أى عمل فنى يعنى قيام ضرب من الحوار بين المتذوق وصاحب العمل سواء كان حوارا باطنيا أو ظاهريا .

فالفن هو الميدان الوحيد الذى تتناوله ألسنة الناس بالمدح والذم دون أن يعرفوا عن طبيعته شيئا، على العكس من ميادين أخرى كالطب والهندسة، فالناس لا تقترب

(٢٥) زكى نجيب محمود: فلسفة الفن، مكتبة الانجلو المصرية، ١٩٦٣، ص ٢٢٣ : ٢٢٦ .

منها ما دامت لا تعرف عنها شيئا، والسر فى هذه الظاهرة يرجع إلى طبيعة كل من الفن والعلم، فالفن بطبيعته كيان مفتوح يحمل المعانى والأحاسيس، بينما العلم فهو كيان مغلق لا يعرف أسراره إلا من كان على دراية به[٢٦] .

فحين نتحدث عن فن من الفنون كالموسيقى أو الشعر أو النحت أو الرسم أو ••• نضطر أن نستخدم تعبيرات توهمنا أن الموجودات الحسية وهى ذبذبات الأوتار وموجات الهواء والحروف المطبوعة على الورق والأصباغ الموجودة على اللوحات، هى التى تتضمن تلك التعبيرات كعناصر أساسية فيها، والحق أن تلك التعبيرات إنما تعبر عن حالات وانفعالات فينا نحن، تستشار حين نواجه تلك الأشياء المحسوسة[٢٧]، وعند استعمال اللغة فى مجال الفن للاستجابة للأعمال الفنية، فأننا نستعملها استعمالين مختلفين تماما: الاستعمال الأول يصف الأشياء، كما هى مجردة من أى عاطفة نخلعها عليها، أو انفعال نشعر بها نحوها، أما الاستعمال الثانى فانه لا يصف الأشياء على حقيقتها بل هو يصف تأثرنا نحن بها، فنحن نقول أن هذا الشىء مستدير أو أحمر اللون أو ذو كثافة معينة أو ••• فهذا استعمال لغوى ونوع من الأحكام، ونقول أن هذا الشىء شيق أو منسجم أو ظريف أو سخيف، وان هذا اللون باهر أو صارخ أو •••، فهذا استعمال لغوى آخر، ونوع ثان من الأحكام، فالحكم الأول حكم تقديرى، والحكم الثانى حكم نفسانى[٢٨] لهذا يرى «ريتشارد» أننا إذا أردنا التفكير الصحيح لا بد أن نترجم جميع تلك التعبيرات إلى تعبيرات صحيحة، فبدلا من أن نقول إن هذا الشىء منسجم نقول انه ينتج فى عقلنا شعورا بالرضى عن نسب كتلة وأبعادها بعضها إلى البعض، فانه لا شك أن هذا الشىء له كتلة معينة، وأبعاد معينة وان هذه الكتل والأبعاد لها نسبة معينة بعضها إلى بعض لا شك فى وجود هذه العناصر فى حد ذاتها خارجة عن عقولنا ولكن صفة الانسجام ليس لها هذا الوجود المستقل انم هى حالتنا

(٢٦) حمدى خميس: التذوق الفنى ودور الفنان والمستمع، دار المعارف، ١٩٧٦، ص١١ •
(٢٧) محمد النويهى: طبيعة الفن ومسئولية الفنان، دار المعرفة، ط٢، ١٩٦٤، ص٢٧ •
(٢٨) محمد النويهى، مرجع سابق، ص ٢٥ •

النفسية حين نواجه ذلك الشيء[٢٩] .

يقول «فاليرى» يجب دائما أن نعتذر عن الكلام فى فن التصوير، فالعمل الفنى عامة لا التصويرى وحده لا ينبع من الصياغة اللفظية، ولا من التعليل المنطقى أو الخطابة، بل هو بمثابة إدراك وإثمار مباشرين، فإما أن نتذوقه وأما ألا نتذوقه، وقد تضفى عليه الألفاظ غموضا وتذيبه فى موجه من الميوعة بدلا من أن توضحه، بل قد تحل محله شيئاً آخر اضف إلى هذا أن من التهور أن يكتب الإنسان فى شىء يجهله جهلا يكاد يكون تاما، وإذا كان الفنانون يزدرون الهواة – وهم فى هذا على حق – فذلك لأنهم يعرفون أن الفن مهما يكن متواضعا فهو عالم خاص بهم، فإما أن نكون من هذا العالم وأما إلا نكون، وما لم نكن منه فعلينا أن نلتزم الصمت[٣٠] .

ولنا أن نتساءل كيف يتحدث الفنان وجمهور المتذوقين للفنون إذا عن الفن؟ هل يخلوا أى عمل فنى سواء كان جيدا أو قبيحا من التعليق، هل يخلو أى عمل يثير فى الإنسان مشاعر حقيقية سواء بالحب أو بالكره من استجابة لفظية سواء بالمدح أو بالاستهجان، وهل يمنع الكلام أو الاستجابة اللفظية للفن عند مشاهدة عمل فنى؟ هل يجب أن ينظر المتذوق وهو صامت لا ينبس بكلمة واحدة، وإذا صدق هذا الكلام على المتذوقين، فما بال الفنان كيف يتعامل مع جمهوره، كيف يبسط لهم محتوى العمل الفنى وإظهار ترجمته من خلال الأشكال والألوان والخطوط المتوفرة بالعمل، كيف يخلو عمل فنى من تفسير خلفيته سواء التاريخية أو الفنية، وهل يمكن للفنان أن يصل بجمهوره إلى علامات استفهام تفتح أمام أذهانهم أبواب منغلقة لم يتطرقوا لها أبدا، فيبدأ المتذوق فى رحلة خاصة به داخل العمل، كذلك يمكن للفنان أحداث العكس بوضع علامات استفهام أمام ذهن المتذوق فينأى بجانبه عن العمل أو يصد عنه، وهل يستخدم الفنان لغة فنية قريبة إلى أذهان الجمهور بحيث تسهل عملية الاتصال فيما بينهم بيسر وسهولة، أم يستخدم العديد من المفاهيم والمصطلحات التى لا تجد دلالة

(٢٩) محمد النويهى، ص٢٨ .

(٣٠) جان برتليمى: بحث فى علم الجمال، ت: أنور عبد العزيز، دار النهضة ، مصر، ١٩٧٠، ص١ .

لدى الجـمـهور المتذوقين، فيـصـبح مـا حكى فى مـهب الريح، بحـيث نجده لا يسلم المتذوق مفاتيح العمل الفنى ليبدأ الغوص فى أعماقه، ولكنه أغلق أمامه سبل الفهم البتة، وهل من الضرورة أن يكون المتذوق للعمل الفنى من المتخصصين بالميدان، أم أننا نجد الفن السبيل الوحيد إمام جمهور الشعب الغفيرة بمختلف مستوياته الثقافية والاجتماعية والاقتصادية للاندماج فيما بينهم وتوحيد مشاعرهم فى اتجاه واحد.

وهل تقلل الاستجابة اللفظية للعمل الفنى من قيمته الفنية أم أنها تزيد منها؟ كما لنا أن نتساءل هل هناك عمل فنى يمكن للمرء أن يتذوقه وعل فنى أخر غير قابل للتذوق؟ وان حدث هذا الافتراض الأخير هل يكون الخطأ من العمل نفسه أم من عدم دراية وفهم المتذوق بمحتوى العمل وأسلوبه الفنى؟ وهل نحتاج فى مثل هذه الحالة إلى الشرح والتفسير والتحليل، بمعنى هل نحتاج للغة اللفظية لتوضيح هذا العمل وإزالة علامات الدهشة والتعجب بل والنفور من العمل أحيانا؟ وهل يمكن لنا أن نتصور عمل فنى يتميز بالخصوصية؟ وهل يصبح العمل الفنى حقيقيا إلا إذا تقبلته عدد من الأنفس والألسن غير صانعه؟ هل يكفى أن ينتج الفنان عديد من اللوحات الذاتية الخاصة به دون مراعاة لجمهوره ومتذوقين فنه؟ وهل يصبح العمل الفنى حقيقيا بدون متذوقين له؟ فهل يكون للعمل دور أو هدف من إنتاجه إذا تحول إلى ذاتية الفنان دون اللجوء لما حوله؟ وكيف وهو ناتج مما حول الفنان من أشياء ملموسة ومحسوسة، من العديد من الانفعالات المكونة لفكرة العمل، ومن العديد من المعانى والدلالات المترجمة بلغة لفظية وبصرية تسهل عليه الاتصال بجمهوره.

ومن هنا نتفق مع «اوسكار» وايلد حيث قال: أن هناك عالمين احدهما قائم دون أن نتحدث عنه ويسمى عالم الواقع، لأنه ما من ضرورة للتحدث عنه لكى نراه، والأخر هو عالم الفن وهو الذى يجب أن نتحدث عنه، لأنه لن يكون موجودا إلا إذا تكلمنا عنه(٣١)، ولكننا نجد الإنسان ينظر إلى العمل الفنى نظرة ذاتية مباشرة، كأنما

(٣١) جان برتليمى، مرجع سابق، ص ٣٧٩ .

هذا العمل الفنى خطره من خطرات نفسه أو نبضه من نبضات قلبه، وتلك هى النظرة الروحانية للشاعر والفنان والمتذوق، وهى نظرة تتم على خطوه واحدة، بخلاف عالم الواقع الذى تتم نظرة المرء له على خطوتين: ففى الأولى يتلقاه كما تنطبع به الحواس انطباعا مباشرا، وفى الثانية يستخلص من معطياته الحسية نظريات وقوانين يصور بها مجرى الظواهر والأحداث كعلم نظرى[٣٢].

فالنظرة الجمالية إلى الأعمال الفنية بحاجة ماسة إلى الترجمة اللفظية، فلا القانون الطبيعى يفسرها ولا القانون الغائى يعللها، نعم أن جمال العمل الفنى قوامه دائما فى نظامه الداخلى حيث تتسق أجزاؤه وعناصره، فجمال قصيده من الشعر هو أخر الأمر نسق باطنى فيها ينتظم أطرافها ودقائقها، وهكذا نجد فى جمال اللوحة الفنية أو جمال التمثال وغير ذلك، ولكن هذا النسق الخفى الكامن فى جسم الشىء الجميل إنما يتبدى مباشرة لرائيه، فأما أن يراه معك زميلك أو أن يغفل عن رؤيته، فلا تكون لك حيلة فى الأمر غير لفت انتباهه إلى موضع الجمال الذى تراه، ليتحد معك فى الأفكار والمشاعر، فان اختلفنا على الأمر أشار كل منا لزميله إلى طريقة الاستدلال لينتهى الأمر إلى تصويبه أو تصويب نفسى حسبما تكون الحال، فالنظرة الفنية من شأنها أخر الأمر أن توحد العالم .

فقد «عبر تولستوى» عن تعريفه الشهير للفن فى تلك الكلمات تبدأ المسألة بان يستثير المرء فى نفسه أحساسا سبق له أن خبرة أو مر به، وما يستثيره المرء فى نفسه فإنه يستخدم الحركة والخطوط والألوان والأصوات أو الأشكال التى يتم التعبير عنها بالكلمات، فيحاول أن يفتعل هذا الإحساس حتى يمارس الآخرون الإحساس نفسه[٣٣]. كما ذهب «تولستوى» إلى انه لن نجد أدنى صعوبة عندئذ فى أن نتحقق من أن الفن هو أحدى وسائل الاتصال بين الناس، وكما أن الإنسان ينقل أفكاره إلى الآخرين عن طريق الكلام، فانه ينقل إلى الآخرين عواطفه عن طريق الفن، ومعنى هذا أن الفن لا

(٣٢) زكى نجيب محمود: الشرق الفنان، الهيئة المصرية العامة للكتاب، ١٩٨٥، ص١٠

(٣٣) هربرت ريد: معني الفن، ت: سامى خشبه، مطابع الأهرام، القاهرة، ١٩٩٠، ص ١٥٩ .

يخـرج عن كـونه أداة تواصل بين الأفراد، يتحـقق عن طريقـهـا ضـرب من الاتحـاد العاطفي أو التناغم الوجداني فيما بينهم(٣٤).

ولكن هناك بعض العقبات تصادف المتذوقين عند تلقيهم للأعمال الفنية وتفسيرها بلغة لفظية عند استخدامهم لمفاهيم ومصطلحات الفن، لاختلاف الدلال والمدلول فيما بينهم، وقد يرجع ذلك إلى استهلاك المصطلح في الحياة العامة، فمنذا الذى لا يقول هذا جميل أو هذا قبيح وهذا رائع أو هذا فخم أو لطيف أو تراجيدى أو ... إلى ما غير ذلك من مصطلحات متداولة على الألسن، وهذه المفاهيم أو المصطلحات التى نتداولها فى حياتنا اليومية هى التى يقف عندها صاحب الفكر الفلسفى لكى يتأملها، أن الشخص العادى يستخدمها حين يقول على سبيل المثال هذه صورة جميلة، هذا النهر جميل... ولكن لا يقف عندها طويلا لأنها مفهومه لديه بحكم ما نسميه الحدس المشترك أو الفهم المشترك بين الناس، وهذا الفهم المشترك هو الذى يجعل الناس يتداولون مفاهيم كثيرة من هذا النوع، دون أن يسأل سائل عن معناها، ولو انه سأل لبدأت المشكلة، فما معنى جميل؟ وهو بمجرد أن يسأل هذا السؤال تتفتح أمامه أفاق للإجابة، وربما لا يفتح الله عليه إلا بإجابة واحدة، ويأتى سائل أخر فيفتح الله عليه بجواب أخر... وهكذا، ولنقف عند كلمة (جميل) ونتسأل عن معناها، سنلاحظ تجريبيا أن هذه الكلمة تطلق على أشياء كثيرة ليس بينها فيما يظهر جانب مشترك، فالصورة والفتاه والفجر والشفق وما شابه من أمثلة، وكذلك الفكرة توصف جميعا بهذه الصفة فكيف اشتركت جميعا فى صفة واحدة، وهى ذاتها ليست متشابهة؟ لا بد أذن أن يكون هناك شبه خفى أدركه العقل أو أدركه الحدس أو أدركه الوجدان أو أى جانب من جوانب الإدراك لدى الإنسان، وهذا الشبه الخفى هو ما يبحث عنه الفيلسوف، فهو يبحث عن تلك الصفات المشتركة التى جعلت من هذه الأشياء الجميلة على اختلافها الظاهر أفراد من أسرة واحدة(٣٥).

---

(٣٤) زكريا إبراهيم: مشكلة الفن، مرجع سابق، ص١٤ .

(٣٥) زكى نجيب محمود: مقال حول الفلسفة والنقد الأدبى، مجلة النقد الأدبى (فصول)، المجلد الرابع، العدد الأول، الهيئة المصرية العامة للكتاب، ١٩٨٣، ص ١٢ .

وقد تسأل «جان برتليمى» عن الجمال ومن أين يأتى؟ وما الذى يجعله يعيش؟ وما عنصره؟ «أفلاطون»، «أفلوطين»، صفة الفكرة تعبر عنها صورة رمزية، كما ندركه مختلطا أم تجميع ارسطالى لأفكار النظام والمقدار ما أدرانى؟ الجمال؟ أهو الحقيقة مستنبطة من مجال الخاص والعابر؟ أم اندماج وتناسق بين مبدئى الوجود المثالى والصورة؟ بين الماهية والحقيقة؟ أى حقيقة؟ حقيقة محاكاة جمال الكائنات والأجسام؟ لكن أى محاكاة؟ محاكاة الاختيار أم بالتسامى؟ المحاكاة دون تخصيص فردى، حيث الإنسان ليس بإنسان؟ أم المحاكاة طبقا لنموذج جمعى للكمال؟ أهو جمال ارفع من الجمال الواقعى؟ أهو طبيعة ثابتة تضفى عليه صفة الخلود؟ أهو موضوعية أم لا نهائية ذاتية؟ أهو التعبيرية التى قال عنها جوته؟ أهو الجانب الفردى الطبيعى الذى تميز به هيرش أو لينج؟ اهو كلمة بيكون التى قال فيها أن الإنسان يضيف إلى الطبيعة شيئا؟ أم هو الطبيعة كما تراها الشخصية فهى ذاتية الإحساس؟ أهو واحد أم متعدد؟ مطلق أم متنوع؟ الجميل أقصى حدود اللامحدود الذى لا يعرف، قطرة فى محيط الله، كما قال لاينتز قال البعض أن الجميل شقيق الخير، باعتبار انه يدخل فى عملية التكيف بالخير، وبصفته إعدادا لعلم الأخلاق، وهذا وفق رأى فيخته إن الجميل نافع، أه من فلسفة الجمال، ونظريات علم الجمال كلها، إن هى الا (ألفاظ) [٣٦].

ولنا أن نقيس على ذلك باقى الألفاظ المستخدمة داخل الفن، فيتردد اللفظ على الألسنه بكثرة افقده معناها، ولنا أن نتفق مع رأى زكى نجيب محمود انه لا ثورة فكرية الا أن تكون بدايتها نظرة عميقة نراجع بعدها اللغة وطرائق استخدامها، لأن اللغة هى الفكر، محال أن يتغير هذا بغير ذلك، فإذا ساد العصر روح دينية تبحث عن الغيب، انعكس ذلك على طريقة استخدام الناس للغة، فتراهم يجعلونها للإيحاء لا للدلالة فهى أداه عروج للسماء لا وسيلة اتصال بالواقع .أما إذا ساد العصر روح علمانية واقعية، فسترى أن أصحاب هذه اللغة يتخذون منها أداة ترمز للواقع المحسوس، لا عدسات ينفذون منها إلى النهاية والخلود، فإذا أراد جيل أن ينتقل من

(٣٦) جان برتليمى، مرجع سابق، ص٦ .

الحالة الأولى إلى الحالة الثانية فلا بد له من تغيير الأداة(٣٧).

كذلك ففى مجال الفن لنا أن نحدد دلالة ومدلولات المصطلحات والمفاهيم والألفاظ المستخدمة داخله، حتى تتكون فى ذهن المتلقى أو المستمع لوصف العمل الفنى نفس الدلالة المكنونة فى ذهن المتلقى، فإذا لم توحد الألفاظ بمدلولاتها المستخدمة لن تتوحد المفاهيم العقلية ولا المشاعر، وقد يذهب الفنان لجمهوره هباء دون أى نتيجة .

اراء حول ارتباط اللغة اللفظية بالفن

يقول «هيدجر» انه ما دامت اللغة هى المظهر الأكبر لخروج الإنسان إلى العلانية ورفضه لكل امتزاج بالوجود المختلط المتخفى، فليس ما يمنعنا من أن نقول أن كل فن هو فى جوهره صورة من صور اللغة، وحسبنا أن ننظر إلى فنون كل شعب من الشعوب لكى نقرأ لغة هذا الشعب فى التعبير عن العالم والأرض والصراع الحاد القائم بينهما وشتى مظاهر تفتح الوجود، وكما أن للغة طابعا تاريخيا فان للفن أيضا صيغته التاريخية التى تجعل منه مظهر ليقظة شعب ما من الشعوب فى سعيه نحو اكتساب حقيقته، وتأكيد عالمه الخاص، ومن هنا فان سائر الفنون التاريخية التى نلتقى بها لدى شتى الشعوب أنما هى مجرد محاولات قام بها البشر فى بيئات مختلفة من اجل أظهار المستخفى فى باطن أرضهم وإعلانه على صورة عالم خاص ناطقا بلسانهم، وهذا هو السبب فى أن الفن قد تجلى- فى كل زمان ومكان- على صورة محاولة مضنية من أجل تأسيس عالم خاص يكون بمثابة مظهر لتفتح الوجود أو ظهور الحقيقة(٣٨).

وبينما رأى «هيدجر» أن الفن فى جوهره صورة من صور اللغة بما انه يحقق العلانية، فانه يكفى أن ننظر إلى فنون الشعوب لنقرأ لغتهم فى التعبير عن العالم،

(٣٧) يحيي حقى: عشق الكلمة، الهيئة المصرية العامة للكتاب، ١٩٨٧، ص ١٣، ١٤ .

(٣٨) زكريا إبراهيم: فلسفة الفن فى الفكر المعاصر، مرجع سابق، ص ٢٧٢ .

ويمكن أن نتفق معه فى هذا الرأى إذا طبق على الفنون القديمة من فن مصرى قديم أو قبطى أو إسلامى أو شعبى، ولكننا لا نستطيع الاتفاق معه بالنظر إلى الفن المصرى المعاصر، فهل نجد الفن المعاصر- ابتداء من سبعينات القرن العشرين- يحقق العلانية ويرفض الامتزاج بالوجود المتخفى أم يدعو إليه!!! وهل تعد الأعمال الفنية المعاصرة لغة الشعب المصرى المعاصر، أم أنها تعد لغة خاصة جدا بمنتج العمل الفنى!!! وهل تتميز تلك الأعمال بطابع تاريخى يميز المجتمع المصرى فيما بعد، وهل يمكن أن تصبح مع مرور الوقت طابع للفن المصرى فى القرن العشرين يسترشد به فنانو القرن الحادى والعشرون، كما نجد فى الفن المصرى القديم! وهل بعدما أصبح الفن المصرى المعاصر مقتبسا من الفن الغربى ومدارسه المتنوعة يعد لغة الشعب؟ حتى مع عدم مقدرة هذا الشعب- بمختلف طبقاته الاجتماعية والثقافية والاقتصادية من غير فئة الفنانين- على تفهم وتقبل وتذوق هذه النوعية من الفنون، ومن هنا نرى أن رأى هيدجر قاصرا على الفنون القديمة دون الفن الحديث، فلا نستطيع أن ننكر أن الفن المصرى القديم يعد صورة واضحة للغة المجتمع وتعبيرا صادقا عن العالم والأرض، لكن مع الفن المصرى المعاصر فقد أصبح الفنان فيه متقوقع حول نفسه، يحاول التعبير عما بداخله من صراعات نفسية ناتجة من الضغوط الخارجية الحديثة على المجتمع المصرى، بدلا من التعبير عما بداخل المجتمع من هذه الضغوط.

كما أرجع «كاسيرر» مكانة الفن فى مضمار الحضارة البشرية إلى كونه لغة من اللغات الرمزية العديدة التى حاول الإنسان اصطناعها فى فهمه للعالم، فليس الإنسان فى نظره مجرد حيوان ناطق، بل هو أولا وبالذات حيوان رامز أو حيوان صانع للرموز، وليست الرموز البشرية مجرد مجموعة من الدلالات، أو العلامات التى تشير إلى بعض المعانى أو الأفكار أو التصورات بل هى شبكة معقدة من الأشكال والصور التى تعبر عن مشاعر الإنسان وأهوائه وانفعالات وأماله ومعتقداته(٣٩).

(٣٩) نفس المرجع ، ص ٢٧٨ .

ففرق «ميرلوبونتى» بين فن التصوير واللغة، ففن التصوير يمثل لغة ضمنية ينطق بها المصور على طريقته الخاصة، ولا يمكن المقارنة بينه وبين اللغة، اللهم إلا إذا انتزعناهما مما يمثلانه، لكى نجمع بينهما تحت مقولة(التعبير الإبداعى) وعندئذ فقط قد يكون فى وسعنا أن نعد الواحد منهما والأخر مجرد شكلين مختلفين لمحاولة فنية واحدة[٤٠] . فحين يعبر الفنان عن نفسه فانه يحيل اللغة المقولة إلى لغة قائلة محاولا أن يجعل منها أداه ناجحة للتعبير عما لا زال على الإنسانية أن تقوله، فالفنان يخاطبنا بلغة أخرى غير تلك اللغة المقولة التى هى فى خدمة بعض الغايات الخارجية... ولهذا فان الشاعر لا يصف أشياء ,والروائى لا يستعرض أحداثا، والمصور لا يمثل موضوعات، بل هم يستخدمون اللغة استخداما حيا أصيلا يجعل منها وسيلة جديدة لرؤية العالم، واكتشاف منظورات الأشياء، وبهذا المعنى يؤكد ميروبولونتى أن ما يجعل من العمل الفنى شيئا أكثر من مجرد أداه للمتعة أو موضوع للذة هو انه شيء حضارى يخاطب ذهننا[٤١] .

ومهما كان من أمر تلك اللغة الصامتة التى يحدثنا بها فن كفن التصوير، فانه من المؤكد أن هذه اللغة كثيرا ما تكون أوضح من أية لغة أخرى مقولة استهلكها الاستعمال العادى، وما دامت الأشكال التعبيرية الخرساء الباطنة فى أعماق الأشياء، هى فى حاجة دائما إلى ألسنة جديدة تنطق بها، فسيظل الفن جهدا بشريا متصلا من أجل التعبير عما لا سبيل إلى الإفصاح عنه بلغة الألفاظ العادية، فقد لاحظ ميروبولونتى أن المحاولات الفنية التى قام بها المصورون عبر العصور المختلفة لا تخرج عن كونها اتجاهات متنوعة للتعبير عن صلات الإنسان بالعالم، وتأصل جسمه فى أعماق التربة الكونية.

وبينما ذهب «كانت» إلى أن الطبيعة تخاطبنا بلغة رمزية عن طريق ما فيها من أشكال جميلة، وحينما يهتدى المرء إلى فك رموز هذه اللغة فهناك نراه يعجب

(٤٠) المرجع السابق ،ص ١٧٧ .
(٤١) المرجع السابق، ص ٢٠٠ .

بمقاصد الطبيعة ويفطن إلى ما فيها من قوانين ونظام، ويدرك أنها تنطوى على غائية خاصة هى فى صميمها مرتبطة بغاية وجودنا وبمصيرنا الأخلاقى(٤٢)، كذلك لو نظرنا إلى أية لوحة من اللوحات لوجدنا أنفسنا بإزاء لغة رمزية تنقل ألينا بعض الدلالات من خلال ذلك المظهر المادى، فالعمل الفنى أشبه ما يكون بنسق رمزى ابتدعه كائن ناطق للتعبير عن شعوره فى مجال أوسع من مجال اللغة الكلامية، فالإنسان يحيا فى عالم من الرموز، وليس الرمز وقفا على التفكير اللغوى بل هو يمتد إلى مجالات أوسع من المجال اللفظى الصرف... فالعملية الرمزية تشمل شتى مظاهر النشاط البشرى من فن وعلم وأسطورة.

فقد ذهبت «سوزان لانجر» إلى أن ثمة أشياء فى صميم العالم المادى المكانى الزمانى الذى ندركه فى خبرتنا العادية، لا تقبل بطبيعتها التعبير اللغوى القائم على التفكير اللفظى، وليست هذه الأشياء بالضرورة أمورا غيبية أو وسائل صرفية أو حقائق غامضة لا سبيل إلى تصورها، بل هى مجرد أمور تستلزم فى تصورها نظاما أخر غير ذلك النظام المتضمن فى منطق اللغة(٤٣)، وليست الرموز المستخدمة فى التعبير الفنى مجرد علامات خارجية أو ظاهر انفعالية بل هى رموز حقيقية تنطوى على معانى أو دلالات، ونحن حين نقول عن أى عمل فنى انه عمل معبرا، إنما نعنى بذلك أن هذا العمل ينطوى على صياغة الوجدان أو تشكيل للانفعال فى صورة يدركها التصور، ولا ينحصر جوهر الفن فى عملية التعبير عن الذات، وكأن كل مهمة الفنان هى أن ينقل إلينا بعض مشاعر معينة عاناها فى حياته الوجدانية الخاصة، وإنما تنحصر مهمة الفن فى التعبير عن بعض المعانى العميقة بطريقة رمزية لا تتأتى لأية وسيلة أخرى من وسائل التعبير، فقد يكون فى وسعنا بمعنى ما من المعانى أن نقول عن العمل الفنى انه رمز وجدانى، نظرا لأنه يصوغ أو يشكل أفكارنا عن التجربة الباطنية، كما يصوغ الكلام أفكارنا عن الأشياء والوقائع فى العالم الخارجى، ولكن

(٤٢) زكريا إبراهيم : كانت أو الفلسفة النقدية، مكتبه مصر، ١٩٦٣، ط٢، ص ٢٥٣.
(٤٣) زكريا إبراهيم: فلسفة الفن فى الفكر المعاصر، المرجع السابق، ص٣١٠،٣١١.

الفارق كبير بين الرمز الفنى والرمز اللغوى لان العمل الفنى لا يشير إلى شيء أخر يمتد فيما وراءه[٤٤].

بينما حرص «كروتشه» على استيعاب النشاط الفنى كله فى إطار عملية التعبير عن الانطباعات، ولما كانت هذه العملية ظاهرة عادية يقوم بها الناس جميعا، فان النشاط الفنى ظاهرة عامة تجمع بين الفنان وغير الفنان، وان اختلفت لديهما درجة نوعها، فنحن جميعا شعراء، وما دام الفن حدسا، والحدس تعبيرا، والتعبير لغة، واللغة بمعناها الواسع شعرا، «فكروتشه» يوحد بين اللغة وفن الشعر، لأنه يرى إن الإنسان يتحدث فى كل لحظة حديث الشاعر، ما دام يعبر عن انطباعاته وعواطفه فى صورة كلامية، فالمادة الشعرية تطفو فى نفوس الناس جميعا، بحيث قد لا يكون ثمة موضع لإقامة تفرقة حاسمة بين الشاعر والرجل العادى، مادام كل منهما يملك حدسا، وما دام الواحد منهما والأخر يحاولان التعبير عن هذا الحدس، ولا غرابة أن وحد كروتشه بين علم الجمال أو علم المعانى، أو بين فلسفة الفن وفلسفة اللغة، ما دام كلاهما يشير فى خاتمة المطاف إلى علم التعبير[٤٥].

فلاحظ «اروين إدمان» إن اللغة فى أحد مظاهرها أطوع الأدوات تحقيقا لأغراض الإنسان العملية، وهى الوسيلة التى لا يستغنى عنها فى الاتصال بين الناس فى شئون حياتهم اليومية والمادية، وهى مع ذلك من أكثر أدوات الاتصال خفه وحيوية، كما تتميز بالاهتزاز والوقتية شأنها فى ذلك شأن الموسيقى، ومن ثم فالشاعر حين يبنى بها صورة إنما يبنى بمواد إذا قورنت بالألوان والخطوط التى يستعين بها الرسام فى عمله لبدت ضآلتها وقلة احتمالهما[٤٦]، كما لاحظ «اروين إدمان» أن الكلمات ليست مجرد أنغام، بل تحتفظ بالنغمات التوافقية للمشاعر الأصلية، وهى

(٤٤) المرجع السابق، ص ٣١٧ ، ٣١٨ .

(٤٥) المرجع السابق، ص ٥٥ ، ٥٦ .

(٤٦) علي عبد المعطى محمد: الإبداع الفنى وتذوق الفنون الجميلة، دار المعرفة الجامعية، الإسكندرية، ١٩٨٥، ص٣٣١ .

تتكون وتأخـذ من كل الملابسـات التى تحـيط بظروف تعلمـهـا، ومن كل الظروف الخاصة بالطفولة التى اكتسبت فى ظروفها من المواقف الإنسانية التى استخدمت فيها، والحق أن اللغة لا يمكن أن تصير مجرد معادلات جبرية، اللهم إلا فى الرطانة الفنية الخاصة لبحث علمى خفى، على انه بالنظر إلى اتساع المجال الذى يعمل فيه، فانه لا يمكن أن يقف عند كونه مجرد حيلة أو صناعة لغوية، بل يتعدى ذلك إلى آفاق أرحب فيصير أداه للخلق الإبداعى أو لبناء عالم متخيل مبدع(٤٧).

وتوصل «تولتسوى» إلى أن الفن توصيل للانفعالات ووظيفته بالتالى تشبه وظيفة اللغة، ولكن فى حين تقديم اللغة للأفكار، يقدم الفن الانفعالات والعواطف بين أفراد المجتمع بعضهم وبعض، بل يقوم بمهمة التواصل بين الأجيال المختلفة، بل تتصل الحضارات ماضيها بحاضرها، وحاضرها بمستقبلها، فوظيفة الفن هى أن تبعث فى الغير شعورا سبق لنا أن عانيناه بواسطة الحركات أو الألوان أو الأصوات أو الصور اللغوية، انه وسيلة اتحاد بين الناس لا غنى عنها لتقدم الأفراد و المجتمعات(٤٨).

وبينما رأى «تولستوى» أن الفن توصيل للانفعالات والعواطف بين أفراد المجتمع بعضهم وبعض، كما يقوم بمهمة التواصل بين الأجيال المختلفة، بل تتصل الحضارات ماضيها بحاضرها، وحاضرها بمستقبلها، نجد الفن المصرى المعاصر غير قادر على التواصل أو الاتصال السليم للانفعالات والعواطف بين أفراد المجتمع، فمع انعزال طبقة الفنانين فى أبراجهم العاجية، وبعيدهم كل البعد عن الواقع المصرى بمختلف أجواءه ومشاكله، ومع انعزال اللغة الفنية والتشكيلية والجمالية المستخدمة فى التعبير عن دال ومدلول الأعمال الفنية عن لغة المجتمع، واختلاف مدلول كل داله مستخدمة داخل ميدان الفن بصفة عامة، وانعدمت قناة الاتصال أو أداة للاتصال بين الفن المعاصر عموما وبين الجمهور، ويتضح ذلك بصورة واسعة وكبيرة لدى رواد المعارض الفنية، فنادرا جدا ما نجد طبقة اجتماعية أخرى خلاف طبقة الفنانين

(٤٧) المرجع السابق، ص٣٣٢ ·

(٤٨) أميرة حلمى مطر: فى فلسفة الجمال، مرجع سابق، ص ٢١٠ ·

يرتادون هذه المعارض، كما قد تنعدم المعرفة حول الفن لدى الطبقات المختلفة داخل المجتمع، وإذا تناولنا الجزئية الثانية لدى تولستوى والتى تدور حول إمكانية قيام الفن بمهمة التواصل بين الأجيال المختلفة بل واتصال الحضارات ماضيها بحاضرها وحاضرها بمستقبلها، نجد مفارقة غريبة إذا صح هذا التفلسف لتولستوى لدى الشعب المصرى، فقد باعدت الأجيال وخاصة الفنانين بين الفنون المتوارثة وبين أفراد الشعب الحالى، ولنأخذ مثلا من الفن المصرى القديم وقدرة الجمهور المتذوقين على فهمه والتفاعل معه، وبمقارنة استجابة المجتمعين الماضى والحاضر لدلالة ومدلول المفردات الفنية المستخدمة، نجد فجوة واسعة فيما بينهما، وعدم فهم البتة لدى المجتمع المعاصر لدور الفن الاجتماعى أو السياسى او··· منتشرا بينا أبناء هذه الحضارة الخالدة، فرغم قدرة اللغة الهيروغليفية قديما على توحيد النمط المصرى من فنون وأساليب متعددة فى الحياة سواء منها الإيديولوجية أو السيسولوجية أو ,···· .. الخ نجدها تعجز فى هذا الزمان عن توحيد المشاعر وتواصل الأجيال، وربما يرجع ذلك لاختلاف اللغة المستخدمة حاليا والمستخدمة فيما سبق، فهل تسبب اختلاف اللغة فى تباعد بين الشعب وحضاراته الفنية·

فهل يعجز الفن عن توصيل المشاعر والأفكار بين الفنان وجمهوره فى اغلب الأحيان إذا كان يتصف بلغة التجريد والتحريف، ولكنه إذا اتصف بلغة النقل الحرفى أو المحاكاة عن الواقع نجد سهولة فى استجابة المتذوقين له وقبولهم عليه، كذلك يصعب الاتصال بين الفنان وطبقة المثقفين فيما عند إتباعه للأساليب الفنية الغربية فيجب أن يقوم الفنان بشرح واف لما يهدف إليه من أعماله الفنية المعروضة على جمهورية فلا تخلو لوحة أو عمل فنى متبع بأسلوب غربى من ضرورة شرح المحتوى أو المضمون بلغة لفظية لتوحى المشاعر والعواطف وتوصيل الأفكار.

الفصل الثالث

لغة الفن الاجتماعية

اللغـة والانسـان:

بينما خلق الله سبحانه وتعالى الإنسان على استعداد كامل للكلام، كما خلّق على استعداد كامل للتعبير عن مكنونات مشاعره وأفكاره بطرق مختلفة، فهل تعتبر اللغة اللفظية خبرة إنسانية فردية أم جماعية، وهل يمكن أن يختلف محتوى الكلمة من فرد لأخر ومن جماعة لأخرى داخل نفس المجتمع؟ فاللغة وسيلة معينه على تلبية حاجات الإنسان من تفكير وتعبير و اتصال وتواصل تعلم وتعليم وحفظ للتراث الثقافى والحضارى والنمو المعرفى والمهارى والوجدانى ٠

فعلى سبيل المثال كلمه «الأمانة» رغم وضوحها ، ألا أن معانيها الحقيقية تكاد تكون مختلفة بين الناس رغم اتفاقهم على سموها كمعنى اجتماعى، ولان الخبرة الفردية المختلفة لكل فرد تجعل معنى تلك الكلمة تختلف تبعا للعقيدة، ذلك فكلمه «أمانه» لا تعد هى الأمانة نفسها بل تعد رمزا دالا على مدلولها، فمن هذا المنطلق نتعامل مع اللغة فى الاتصال على أساس أنها رموز، فاللغة لا تحمل المعنى بل تشير إلى المعنى الذى اتفق حوله الناس للشيء نفسه عن طريق تعميم واتساع تنوع الخبرة فيما بينهم[٤٩]، فاللغة فى تطور مستمر وتلاقح حضارى مستمر، ومن خصائص هذه الاستمرارية أنها تمثل الفعل الحى للحياة أصدق تمثيل وأبعده أثرا فى إزكاء التطور الذى يكون فيه تهذيب اللغة وصقلها بما يتلاءم مع أذواق الناس واهتماماتهم المتجددة، وبما يتسق أو يتفق مع تطور الحياة٠

فللغة الإنسان التى يستخدمها دور هام فى حياته اليومية، إذا عرف طبيعتها ومن ثم وظائفها، فاستطاع أن يستخدمها كوسيلة اتصال فعاله ومؤثره تساعده على تحقيق أهدافه وتجعل اتصاله بالآخرين أكثر نجاحا أو العكس تماما، فالتواصل عمليه تبادليه تلعب فيها اللغة دورا أساسيا تدخل فيها معلومات واضحة محدده كما أنها تنقل تعبيرات لا واعية يفترضها النقل وأسلوب التلقى٠

(٤٩) راكان عبد الكريم حبيب ، وآخرون : مقدمه وسائل الاتصال مكتبه دار زهران ، جده ، المملكة العربية السعودية ، ١٤٢٢ ه / ٢٠٠١ م

ومما لاشك فيه أن اللغة سواء تم التعبير عنها بعلامات بصرية أو بكلمات، تشكل النمط الأكثر بروزا فى عمليه التواصل، على اعتبار أن التواصل يكون حاملا لدلالات ومعان، أى انه يقوم بعمليه نقل الأخبار والمعلومات من ذات مرسله إلى ذوات مستقبله(٥٠). فقيمه توصيل علامة ما تتوقف على إمكانية الاختيار أو الانتقاء التى يقوم بها مرسل العلامة، والمتكلم بمجرد ما يعلن عن نفسه بوصفه متكلما باستعماله للغة، فانه يفترض الأخر إزاءه كيفما كانت درجه الحضور التى يمنحها لهذا الأخر (٥١) فتكون درجة الاستجابة أو ردود الفعل للمعلومة المراد التواصل من خلالها.

فما اللغة ألا وعاء فكرى وعلمى وثقافى و.... للمجتمع، فهى ليست مجرد أصداء وإشارات، ولكنها دلالة علاقات وتواصل حضارى حتى ولو كانت ذاتية خالصة، فدلالة العلاقات والتواصل تجسد عمليات التفاعل التى تنشأ بين الأشياء والمعانى والمواقف الحضارية، فمما لاشك فيه أن اللغة سواء تم التعبير عنها بعلامات بصرية أو بكلمات، تشكل النمط الأكثر بروزا فى عمليات التواصل، على اعتبار أن التواصل يكون حاملا لدلالات ومعان، أى أنه يقوم بعمليه نقل الأخبار والمعلومات من ذات مرسله إلى ذوات مستقلة، فالتواصل عمليه تبادليه تلعب فيها اللغة دورا أساسيا تدخل فيها معلومات واضحة محدده كما أنها تنقل تعبيرات لا أتعيه يفترضها النقل وأسلوب التلقى ويعتبر مجال الكلام مجال ذاتى، فالذات تستخدم الكلام لكى تتمثل ذاتها بذاتها وبالطريقة آلتى تريد أن ترى نفسها بها أو تطالب الأخر أن يراها فيها، فاللغة تستعمل باعتبارها كلاما محولا إلى هذا التعبير من الذاتية الملحة وآلتى تشكل شرط الحوار ن فهى توفر أداه الخطاب حيث تتخلص الشخصية من ذاتها وتتكون، وتبلغ الأخر وتنتزع اعترافه، فالمتكلم مجرد ما يعلن عن نفسه بوصفه متكلما باستعماله للغة، فانه يفترض الأخر

---

(٥٠) محمد نور الدين افايه : المتخيل والتواصل – مفارقات العرب والغرب ، دار المنتخب العربى ، بيروت – لبنان ، ١٩٩٣ ، ١٦٤

(51) Emil Benveniste , Problemes De Linguistique , Tome2 , Paris , Ed Gaillimard , 1966 , p80.

إزاءه كيفما كانت درجه الحضور آلتى يمنحها لهذا الأخر، فاللغة ظاهره اجتماعيه ذات طبيعة اتفاقيه تمثل نظاما مشتركا بين الجميع ٠

ولا تعبر اللغة عن الأفكار فحسب بل فى المقام الأول تعبر عن المشاعر والعواطف ٠٠ فاللغة أقدم وسيلة تعبيرية اتخذها الإنسان للتعبير عن مشاعره وعواطفه، فكانت الكلمة هى الوسيلة أو الأداة التى يستخدمها الإنسان فى صياغة ونقل أفكاره إلى الأخريين وترجمتها لأشكال يمكن للآخرين استيعابها منه، وكانت الوسيلة للتعبير عن الحاجات والآراء والحقائق بين الناس٠

واتخذت عملية التواصل اللغوي عدة مظاهر اتصالية فنجد:

– قدرة البعض على توليد أفكار واستنتاج نتائج وتفسيرها ونقدها عبر حديثة مع الآخر، دون تفكير أو حتى قدرة على تسجيل هذه الأفكار كتابتا، فتوارد الأفكار يأتى حين ألقاء محاضرة أو ندوة مثلا، مع نسيان هذا الحديث أو عدم الاهتمام بتسجيله كتابتا فى وقت لاحق، ربما يرجع ذلك لعدم قدرة على سطر هذا الفكر فى سطور، فقدرته على التخاطب أكثر من قدرته على الصياغة٠

– وهناك من يستطيع التعبير عن فكره بطريقة علمية مرتبة فى جو هادئ بعيد عن الصخب من خلال الكتابة، مع عدم قدرته على التواصل الحوارى مع الأخر، أو القدرة على توصيل الفكرة شفويا عبر الحديث اللفظى٠

– وهناك من يسطر أفكاره فى سطور قليلة تتوسع فى تبادلها مع الآخر، فيبدأ فى أعادة صياغتها وترتيبها كل مرة يمر خلالها بنقاش حول هذه الأفكار، فأما أن يتطور أو يلغى أو يستخرج منه فكر جديد قد يختلف جذريا مع الفكر الذى بدأ حوله النقاش، فمن خلال الحديث تتولد الأفكار المختلفة، فهناك من المتحدثين من لديه قدرة على الجدل الفكرى من خلال تبادل الحوار مع الأخر، قد يولد بذلك فكر جديدا للمفكر، فيغيرها إذا لزم الأمر، وهناك من يتمسك بفكره مع عدم قدره على تغييره كتصلب فى الرأى، أو لعدم الأقتناع٠

والمهم هنا هو تسجيل الفكرة لان عدم تسجيلها يحكم عليها بالفناء وكأنها لم تكن، فالأفكار موجودة سواء كتبت أو رسمت أو استخدمت كإشارة أو كعلامة(لغة بصرية) فالإنسان يحتاجها فى الاتصال بالأخر خلال حياته المعيشية، ويحتاج لتناقلها مع الآخر عبر وسائل تسجيلها المختلفة•

ولكننا نجد نسبه الأمية فى الكتابة والقراءة لا تتناسب مع نسبه استخدام اللغة المنطوقة، فجميع الناس ينطقون باللغة الدارجة ولكن القليل منهم من يستطيع تسجيل فكره من خلالها، أو التعبير عما يجول بخاطره ومشاعره الإنسانية، أو ما يجابهه من مشكلات حياتية بلغة مكتوبة أو مرسومة تمكنه من التواصل والاتصال مع الأخر بطريقة فكرية منمقة ومنسقة من خلال صياغة تعبيرية تواصليه قائمة على لغة التفاهم والتحاور وتجاذب أطراف الحديث للتواصل الفكرى والنفسى و الجمالى و••

فالإنسان وحده يتعامل باللغة التى تقوم على عدد محدود من الرموز، ولكنها تكون نظاما مركبا معقدا، فتتكون اللغة الواحدة من ألاف الكلمات المرتبطة بملايين المفردات البصرية والسمعية واللمسية، فتتخذ هذه الكلمات عده ترتيبات متعارف عليها فى البيئة اللغوية فتكون ملايين الجمل، المعبرة عن بلايين من الدلالات البصرية والفكرية، والمختلفة التركيب والدلالة من فرد إلى أخر، ومن مجتمع لأخر، ومن ثقافة وحضارة لأخرى•

اللغة من أهم أدوات الإنسان التى يستخدمها كوسيلة للتفاهم والاتصال والتواصل مع أفراد بنى جنسه، فهى تمده بالرموز والعلامات والإشارات وتحدد له المعانى، وتمكنه من أداء الأحكام، وتكوين الأفكار واستنتاج النتائج، وهى الأداة التى تبحث للأشكال عن مضامينها، وتربط الأشياء بالأسماء وبالصفات وبالأحاسيس والعلاقات، فقليلا ما يستخدم الإنسان اللغة كأداة واحدة، فهى أحيانا تستخدم كأداة رمزية تشير إلى أشياء ووقائع فى عالم الطبيعة الخارجى، وفى أحيانا أخرى تكون وسيلة يخرج بها المتكلم وجدانا تضطرب به نفسه، فاللغة هى صميم وجوده الإنسانى

حين يصل إلى مستوى المعرفة بالذات وحين ينفتح على عالم ما فوق الإنسان[٥٢].

فالإنسان يستخدم اللغة فى التعبير عن الأشياء العيانية الملموسة كما يستخدمها فى التعبير عن الأفكار المجردة، فمفردات اللغة تشير إلى محسوسات فى عالم الواقع، وتعبر عن الأفكار المجردة، فباستطاعة الإنسان تعميم الاسم على جميع الأشياء المتشابهة فى الأصل والمختلفة فى التفاصيل[٥٣]. فمفردات اللغة مخزون ذهنى لمعطيات العالم التى لا حصر لها، ويقوم التفكير بتجريد مستمر للمفاهيم التى تتحول إلى رموز لغوية أسهل وأعمق وأدق فى نقلها للعالم الخارجى إلى العالم الداخلى للإنسان.

ولخصوصية اللغة ظهرت مفردات لغوية خاصة أواخر القرن العشرين بين جماعة الأصدقاء، بل بين الصديقين، فلكلا لغته التى يتحدث بها مع الأخر وسط جماعه دون إدراك هذه الجماعة لدلالة الكلمات الخاصة بحديثهما، أو قد يرجع ذلك لتميز العصر بالحاجة إلى بعض الخصوصية، أو لتمييز البعض عن الآخر، فأصبح التلاعب بدلالة الألفاظ كبير، كذلك ظهر تركيب لمجموعه حروف وتكوين لكلمات لا تنتمى لأى لغة من اللغات الحية التى ينطق بها الإنسان- كلفظ بؤله تنح تستس ترالى... ألخ- فبعدما كنا نعتز بلغتنا العربية وجمالها اللغوى والدلالى ، أصبحنا لا ندرك لها معنى وسط التخبطات الشبابية المعاصرة التى لا تدرك ما تفعله بها، فأصبحت اللغة اللفظية خبرة إنسانية فردية لا جماعية فهل تفقد بذلك وظيفتها الأساسية، وهل يمكن إن تختلف مفردة الكلمة بمحتواها الفكرى والنفسى من فرد لأخر، ومن جماعة لأخرى، وفى نفس المجتمع؟

وكما يختلف استخدام مفردات اللغة اللفظية ودلالتها من فرد لأخر فى عصرنا الحالى، نجد هناك مفردات يختص الفرد بكثرة استخدامها دون باقى الألفاظ، مما قد

(٥٢) عبد الحليم محمود السيد ، وآخرون : علم النفس العام ، مكتبه غريب ، ١٩٩٠ ، ط٢ ، ص ٥٤٥ .

(٥٣) عبد المجيد سيد أحمد منصور : علم اللغة النفسى ، عماده شئون المكتبات ، جامعة الملك سعود ، المملكة العربية السعودية ، ١٩٨٢ ، ص ١٦٤ .

يميز شخصيته عن باقى أفراد جماعته أو مجتمعه، فهو يجيد استخدامها فى التعبير عن مواقف مختلفة ومتعددة، كما تكون لديه المقدرة على إيصالها بالمعنى المرغوب منه لباقى أفراد عملية الاتصال، كما تتغير المفردات اللغوية التى يستعملها الفرد بتغير الموضوع، فإذا كان الموضوع سياسيا استخدمت مصطلحات ومفاهيم مختلفة عما يعبر به من موضوعات اجتماعية، وتختلف بالتبعية عن الموضوعات النفسية أو الجمالية او٠٠٠، والمشاركين فى الحديث أو المستمعين من جهة أخرى تختلف لغتهم التعبيرية عن ذلك، فمن خواص اللغة أنها تسمى الأشياء، فيمكن للعقل أن يحتفظ بالكلمات الدالة، ويعاملها معاملة الأشياء ذاتها، ويجرب عقليا الاحتمالات المختلفة مع غيرها من أشياء تحولت فى الذهن إلى كلمات، فاللغة نظام كامل للتفكير، فهى تساعد الفرد عن طريق إمداده بالفكرة التى تتحدد فى ذهنه باللفظ المقابل لها أو المرتبط بها، فالفرد لا يستطيع التعبير عن أفكاره، إلا إذا وجد اللفظ الذى يتفق مع فكره(٥٤). فيستجيب من خلاله للموقف بطريقته الخاصة٠

لغة الفنان:

كل إنسان يعيش فى عالم يختلف عن العالم الذى يعيشه غيره من الناس، فنظره الإنسان إلى نفسه، ونظرته للأشياء والناس، ثم نظرته إلى كيفيه نظر الناس إليه تجعله فريدا بخبرته بالبيئة التى يعيش فيها ويتفاعل معها، هذا الاختلاف فى خبره الناس بالبيئة المحيطة بهم جعل العالم الذى نعيشه من حولنا عالما رمزيا، عبر عنها الفنان من خلال تعبيراته اللغوية سواء منها اللفظية أو البصرية أو السمعية٠

التواصل الذاتى للفنان يحدث بين المرء وذاته (نفسه)، وهو طريقه تفاعله مع العالم والآخرين، وطريقه تعبيره عنهم وعما يدور فى ذهنه ونفسه تجاه الأحداث والمجريات الحياتية، ومنه يمكن معرفه كيف يفكر ويشعر، وكيف يحلل الخبرات ويركبها ويصنفها ويتفهمها ويفسرها ويستجيب لها ولغيرها من الخبرات الحياتية

(٥٤) يوسف مراد : مبادئ علم النفس العام ، دار المعارف ، ١٩٦٩ ، ص ٢٨٧ ٠

والجمالية، فتعتبر الأعمال الفنية نوعا تعبيريا لمدى التكيف والتواصل الاجتماعى فيما بين الفنان وذاته، وبينه وبين الآخرين، ويمكن قياس مدى التواصل الثقافى والاجتماعى بين فئات المجتمع الأصليين والمحليين، وما يحيط بهم من بيئة طبيعية ومصنوعة متنوعة المجالات والثقافات.

ومع تفجير لا وعى الفنان وابتكاره لعلامات ورموز بصرية، أمكنته من التعامل معها وكأنها نمط تواصلى لغوى، فخرجت عن نطاق الذاتية إلى نطاق الجماعية، فالذات تستخدم اللغة البصرية أو اللفظية حتى تتمثل ذاتها بذاتها، وبالطريقة التى تريد أن ترى نفسها بها أو تطالب الآخرين أن يروها فيها. وبذلك يكون محتواها عبارة عن نداء للآخرين، بل أن الفنان يستدعيهم من خلالها، وبذلك يمتلك ذاته ويوجهها أو يؤكدها كما يأمل هو أن تكون . فاللغة تستعمل باعتبارها كلاما محولا إلى هذا التعبير من الذاتية الملحة والتى تشكل شرط الحوار. فاللغة توفر أداه الخطاب حيث تتخلص الشخصية من ذاتها وتتكون، وتبلغ الآخر وتنتزع اعترافه، والفنان بمجرد ما يعلن عن نفسه بوصفه متصلا باستعماله للغتة البصرية، فانه يفترض الآخر إزاءه كيفما كانت درجه الحضور التى يمنحها لهذا الآخر.

فمن خلال الأعمال الفنية يتمكن الفنان من التعبير عن محتواها الفكرى بطلاقه، والذى قد يصعب التعبير عنه من خلال اللغة اللفظية، ولكنه يسهل التعبير عنه من خلال الرسومات والمنحوتات والمنسوجات و... التعبيرية الجمالية، باعتبار الرموز والأشكال المعبرة والمصيغة لهذه الأعمال الفنية قادرة على التعبير النفسى والثقافى والجمالى لفكر الفنان .

وفى ميدان الفن التشكيلى نوعان من تواصل الفنان مع جمهوره، باعتبار اللغة البصرية وسيلة اتصال ذات دلالة لفظية مستترة، فهى أداه تعبيره عن فكره ومشاعره عبر أعماله الفنية، ومما يساعده على هذا التواصل ترجمته لمفرداته التشكيلية بطرز وأساليب فنية كلاسيكية أو تجريدية أو سريالية او...مع تحميلها لمعنى أو محتوى – أدبى أو اجتماعى أو جمالى أو أخلاقى او...

ومع تغير هيئه الرموز البصرية نجد تحقيق إمكانية تفهمها أو عدم تفهمها من قبل متذوقيها، كما يمكن إدراكها جماليا دون المحتوى الفكرى، فالاستجابة التذوقية تختلف من فرد لأخر، باعتبار الفن لغة تواصل بين الفنان وجمهوره المتذوق باختلاف ثقافتهم وأطرهم المرجعية، كما يعتبر لغة حوار وتبادل للآراء بشكل غير مباشر عبر اللغة البصرية المترجمة لفكرة العمل الفنى، مع الوضع فى الاعتبار أن العمل الفنى جهاز تأثير حيث يحدث أثاره فى النفس المتذوقة فيولد استجابة قد تكون معلنة أو مستترة، ولا يتأثر العمل الفنى بأى شكل من الأشكال برأى المتذوق فهو قائم بذاته مستقل فى تكوينه وكينونته، فاللوحة – على سبيل المثال – كائن ولد على هذا الشكل لا ينمو ولا يتغير بمرور الوقت ولا يحدث منها رد فعل تجاه الأفعال المضادة لها، فهى كائن مستقل يتحدث بألف لغة تختلف باختلاف نظرة الإنسان لها وحسب حالته المزاجية، فالتغير يحدث فى نفس مشاهدها أو فى أفعاله وليس فى جوهرها٠

تعتبر اللغة البصرية للفنان لغة تعبيرية عن مدى تقبله للتغير الاجتماعى وخاصة فى عصر الحداثة وما بعد الحداثة، كما تعتبر لغة تواصل ثقافى واجتماعى بين الفنان وفئات المجتمع الأصليين وتراثهم الحضارى، وما يحيط بهم من غزو ثقافى عبر قنوات الاتصال المختلفة داخل المجتمع، وما يبث من قيم ومبادئ متنوعة المجالات والثقافات قد يصعب التعبير عنها من خلال اللغة اللفظية، ولكن يسهل التعبير عنها من خلال الرسومات التعبيرية، باعتبار الرموز والأشكال المعبرة قادرة على التعبير النفسى والثقافى والجمالى للفنان٠

فلغة الفنان التشكيلى تمثل عالم مرئى مستقل بذاته ,فهو يصوغ مفرداته معبرا عن عالمه الخاص فى أعماله ,ويعكسها كشكل وكدلالة فى لوحات ,أو تماثيل أو ... ،وهو فى صياغته لهذا العالم المرئى أنما يلعب بلغة الفن التشكيلى من خلال الخطوط والمساحات والأشكال والألوان والملامس، كما يلعب بالأرتفاعات والمنخفضات، الأمامية والخلفية، الشكل والمحتوى، و .. ، كما ويزن هذه كلها فى لغة متزنة تؤثر

على الرائى ,ويقع عبء الفهم للتعبير الفنى لجمهور المتذوقين على معلم الفن, فإعداده المهنى والأكاديمى يؤهله إلى ترجمة المدرك البصرى فى الأعمال الفنية بلغة لفظية تساعد المستمع على الاستجابة الصحيحة لها، وتفهمها لإدراك الدلالات الفكرية والمعنوية والاجتماعية و٠٠٠ التى تحتويه هذه الأعمال الفنية .

وفى العصر الحديث نجد فئة الفنانين تصيغ وتبتكر لغة مكونه لعدد من المفاهيم والمصطلحات الخاصة، البعيدة عن ما اصطلحت عليه لغة الفن عبر حضاراتها الماضية، فبعدما كانت لغة الابتكار والإبداع الفنى للفنان تهتم بلغة المجتمع ومفاهيمه الجمالية والتشكيلية، لتحقيق هدف اجتماعى مشترك، أصبحت لديه ميول فردية خلقت نوعا من اللغة الشخصية، التى يصعب التواصل من خلالها اجتماعيا، فيصيغ شكل لمعنى أو لعدة معان ويوضع غيره كذلك معان أخرى وهكذا.

فبعدما كانت ترتبط لغة القيم والمفاهيم الجمالية ببيئة محددة وجماعية إنسانية معينة، أصبحت لغة خاصة يعبر من خلالها الفنان عن نفسه فقط دون أن يعير ما حوله أى اهتمام، فأصبحت لغة الفن خالية من الشكل والمضمون الاجتماعى، بل أصبحت اللغة المستخدمة لغة وقتية عابرة تتميز بالزوال بعدما كانت تسعى للخلود٠

وتعتبر اللغة المرئية ترجمه مباشره صادقه لمشاعر وفكر الفنان، والمصدر الرئيسى للغة المرئية هى الطبيعة فى المقام الأول، حين يتفاعل معها الفنان، فيحاكى لغة الطبيعة، أو يعيد صياغتها كمفردات ذات أشكال وألوان ومساحات و ملامس و٠٠٠، أو يحرف فى بعض أجزائها فيحذف او يضيف أو يركب أو٠٠٠ حسب رؤيته التعبيرية عن الحدث أو الموضوع المراد التعبير عنه٠

والمصدر الرئيسى للصور المرئية والتى يعبر من خلالها الفنان هى الطبيعة، بتفاعله مع عناصرها وخلق أشكال ممكن أن تبتعد عن الصور المرئية الحقيقية فى الطبيعة ، فأما يحورها وأما يحذف منها أو يضيف إليها أو ٠٠وذلك مستمر فى ميدان الفنون التشكيلية منذ ما قبل التاريخ ٠٠٠ وتحمل قيم جماليه مكونة من عناصر

تشكيليه – خط، لون، مساحة ٠٠٠ – ومترجمة بشكل جيد بأسس التصميم – إيقاع، تنغيم، اتزان، توافق أو ٠٠٠ – ٠

لغة المتذوق للفن

رأى الشاعر الفرنسى بول فاليرى أن عملية الخلق عند الفنان غايتها هى إثارة عملية خلق أخرى عند المتذوق، فمن المستطاع القول أن فى التجربة الجمالية يتم جمع ما لدينا، وتركيزه فى موضع واحد، ويستخدم كل من الحس والشعور والفكر والذاكرة والخيال، كما يتم تركيزهم بأجمعهم على الشىء المتميز الذى يقدمه الفنان ويترتب على ذلك تحقيق هذا الشىء فى الوعى فى صورة عميقة ومركزه لا تضاهى٠

فيتحقق الاتصال والتواصل باستعمال الرموز البصرية التشكيلية التى تعبر عن خبرات الفنان وإدراكه لما يحيط به من أحداث، ويتبادل هذه اللغة برموزها ودلالاتها مع الآخرين، تأخذ معناها من تفاعل المتذوق مع العمل الفنى التشكيلى المعروض عليه٠

ولكن عندما يشاهد المتذوق لغة الفن التشكيلى بما تحويه من عناصر ومفردات لقيم ومعايير جمالية ولا يتعرف عليها ، فانه يراها فى صورة غير مميزة، لها تصنيف واضح عنده، كما أنها ليست ذات دلالة رمزية، أى انه يرى سلسلة مفردات مرئية ليس لها وحدات متميزة، فى حين أن الفنان المنتج لهذه المفردات والمفاهيم والقيم الجمالية لا يرسم أو ينحت أو ٠٠٠ سلسلة لغوية فحسب بل يميز مكوناتها ويفهم محتواها الدلالى.

قد تكون مؤلمة وقد تكون سعيدة حسب ما تثيره من مشاعر لدى الفرد – ولهذا لغته الخاصة والتى تختلف من استجابة فرد لأخر–، وقد يثير العمل الفنى رغبة فى معرفة بعض التقنيات التى أنتج من خلالها العمل – ولهذا لغته الفنية الخاصة – التى تختلف من فرد لأخر كلا حسب خبرته الفنية وتجاربه٠

اللغة وتذوق الفن

قد يكون الرمز لفظى أحيانا غير محدد الإشارة، وذلك حين يستخدم لينطبق على أسرة كبيرة من الأشياء، والمواقف بينها شبه ظاهر أو شب خفى، ومن هذا القبيل الألفاظ الجمالية التى نستخدمها فى وصف التذوق الفنى، فالرائى يقف أمام صورة

مثلا، وفجأة تراه يتذكر من خبراته الماضية موقف يجد بينها وبين هذه الصورة الماثلة أمامه وجها من الشبه، فيصف الصورة بنفس الكلمة التى يصف بها تلك المواقف المألوفة فى حياته اليومية، كأن يقول مثلا أن فى هذه الصورة (رشاقة) أو أن فيها (حركة) فبمقدار ما تكون لك القدرة على إيجاد الشبه بين الصورة وبين أشياء الحياة الجارية المألوفة من أمثال هذه الصفات الجمالية، تكون لك القدرة الذوقية، وأذن فما نسميه بالذوق الفنى يرشد فى نهاية التحليل إلى قدرة على تطبيق الألفاظ الجمالية على العمل الفنى(٥٥).

ولكون حاسة الذوق مباشرة فإنها لا تستغنى بالرمز عن الموقف نفسه، فالكائن الحى وهو على فطرته يستجيب لمواقف معينة مشخصة، حتى إذا ما نما فى طريق الإدراك المجرد، اخذ ينيب شيئا عن شىء، فجزاء الموقف يكفيه ليستجيب الاستجابة التى لم يكن ليستجيبها إلا للموقف كله، ثم يمضى الإنسان فى عملية الإنابة التجريدية هذه حتى يصل إلى مرحلة استخدام اللغة، وهنا تغنيه اللفظة عن الشىء نفسه، فيستجيب لها الاستجابة نفسها التى يستجيب بها للشىء ذاته لو كان قائما أمامه مشهودا لها .

فقد بدأ الفن صورا على جدران الكهوف تصور الحيوان المراد اصطياده تصويرا مباشرا، ثم أدخلت الكتابة فى أنواع التصوير، فاستعاض الإنسان عن الصور المباشرة بكتابة مصورة يكتفى فيها بالرمز إلى الموضوع دون رسمه رسما مباشرا، ثم أخذت الصورة الكتابية تبعد عن الرمز التصويرى شيئا فشيئا ماره خلال المرحلة الهيروغليفية حتى انتهت أخيرا إلى هذه الأحرف الهجائية التى نستخدمها فى كلماتنا، والتى أن هى ألا تصوير بلغ غاية فى التجريد، فننظر إلى كلمة (شجرة) على سبيل المثال، فهل نرى أية رابطة بين صورتها وبين الشجرة ذاتها التى أريد تصويرها بتلك الكلمة، فليس بين الطرفين أدنى شبه، ومع ذلك فطرف منها يصور طرفا على سبيل التجريد لا على سبيل التعيين الجزئى(٥٦).

(٥٥) زكى نجيب محمود: فلسفة وفن، مكتبة الانجلو المصرية، ١٩٦٣، ص ٢٢٢، ٢٢٣ .

(٥٦) زكى نجيب محمود: فلسفة وفن، مكتبة الانجلو المصرية، ١٩٦٣، ص ٢٠٣

ومع اختلاف الكلمة ومدلولها لدى مجموعة واحدة من الناس، نجد اختلافا فى تحديد معنى الكلمات المستخدمة فى عملية التذوق الفنى، فنجد على سبيل المثال لا الحصر مصطلح (الجمال) يختلف الناس فى تحديد معناه، وان كانوا يستخدمون هذه الكلمة كثيرا فى حياتهم اليومية، فهم يطلقون كلمة جميل على مظاهر كثيرة تختلف فى طبيعتها وتكوينها، وهم لا يعرفون ناحية من أوجه الشبه يبن هذه المظاهر، فكثيرا ما نسمع عن هذا المنظر الجميل، أو أن هذه الصورة، أو ذلك التمثال جميل، أو أن هذه القصيدة جميلة، أو أن هذا المبنى جميل، وذلك النغم الموسيقى جميل وهكذا، نجد اختلافا شاسعا من الموضوعات التى يمكن أن نصفها بالجمال، حتى أننا لا نكاد نستطيع أن نجد ناحية من أوجه التشابه بين هذه الموضوعات، ومع ذلك أننا لا نكاد نستطيع أن نجد ناحية من أوجه التشابه بين هذه الموضوعات، ومع ذلك ونحن نحمل عليها جميعا محمولا واحدا وهو صفة الجمال(٥٧) . فنحن نستعمل صفة الجمال والقبح والخير والشر حتى حينما لا نستجيب استجابة غريزية إزاء الأشياء، فنستخدمها بوصفها مجرد اصطلاح لغوى .

فنلاحظ أن شعوب الأرض جميعاً على اختلاف لغاتها، قد اختارت حاسة (الذوق) دون سائر الحواس الأخرى لترمز بها إلى نوع المعرفة التى يحصلها الإنسان بالاتصال المباشر بالشيء المعروف، وحين تكون تلك المعرفة المباشرة ممتزجة بالميل والرغبة وعلى هذا الأساس جاز لنا أن نقول أن للعين (ذوقاً) تفاضل به بين الألوان المرئية، وأن للأذن ذوقاً تقوم به الأصوات المسموعة وهلم جرا، وترانا نتهم الناس فى أذواقهم، حين يحسنون الاختيار أو حين لا يصدقون الحكم فى شتى ضروب المحسوسات الأخرى.

فالتذوق الفنى هو أن تجابه عملاً فنياً مجابهة مباشرة (فتذوقه) بالحاسة الملائمة له (بالعين إذا كان صورة وبالأذن إذا كان نغمة) تماما كما تضع لقمة الطعام

---

(٥٧) ماهر كمال: الجمال والفن، مكتبة الانجلو المصرية، ب٠ت، ص٩ ٠

على لسانك وضعا مباشرا لتذوقها بلسانك، فها هنا لا نطق ولا كلام ولا تجرد ولا رمز، انك تتذوق ما تتذوقه وأنت صامت تنظر إلى اللوحة فى صمت، وإلى هنا فلا حكم لأن الحكم يقتضى أن تعلق على ما قد تذوقته تعليقا تبين به بعد تحليل لماذا جاء تذوقك على النحو الفلانى من إعجاب أو من نفور، وأذن فمرحلة الحكم الفنى هى مرحلة ثانية تأتى بعد مرحلة التذوق، وهى مرحلة يقوم فيها المتذوق بعملية تحليلية أى بعملية فكرية لا ذوقية إذا يحاول أن يلتمس الموضع والعناصر التى تدخل فى تركيب الشيء المنقود، والتى كان من شأنها أن تحدث ما قد أحدثته من أثر إبان عملية التذوق .

أن المتذوق يسأل نفسه بعد أن تذوق ما تذوقه لماذا كان ذلك كذلك؟ ومادام هو يسأل عن أسباب فهو يؤدى عملية فكرية عقلية يعلل بها الحالة الذوقيه التى مر بها ممارسا ومكابدا ومعانيا ومخالطا ومعايشا وما شئت من هذه المترادفات، ولكن المتذوق أبان عملية التحليل للقطعة الفنية كثيرا ما يتأثر فى تحليله بفكرة سابقة تجعله يبحث عن شيء معين، هذا أمر لا بد منه لأن القطعة الفنية مكونة من آلاف العناصر، فماذا يجديه تحليل تلك العناصر الكثيرة ما لم يكن مهتديا بشيء يبحث عنه، وعندما يبحث المتذوق فى القطعة الفنية المنقودة عن العلامات التى تدله على ما قد كان فى دخيلة نفس الفنان من مشاعر، كأنما هو يسير طريقه بادئاً من الخارج إلى الداخل، أو بتعبير أصح كأنما هو يستدل النصف المغموس المتخفى من النصف الظاهر البادئ للعين.

اللغة اللفظية والمجتمع

اللغة كائن متأثر بالزمان وتغيراته وتطوراته، فليس أدل على تطور مجتمع أو انهياره أكثر من اللغة، فيمكن من خلال قياس مفرداتها ومصطلحاتها وجملها التعرف على مدى تغيرها بتغير الزمان، فكلما اتسعت حضارة الأمة ورقى تفكيرها نهضت لغتها وأساليبها وتعددت أنواعها ومفرداتها، ودخلت فيها تعددية لمفرداتها اللفظية والشكلية والسمعية و... أخرى، ففى انتقال المجتمع من البداوة إلى الحضارة تهذيب

للغتها، وسمو بأساليبها، فتوسع نطاقها وتكسبها مرونة فى التعبير والدلالة٠

فقد نشأت اللغة عن ظروف اجتماعية، وعن الحاجة إلى التواصل والاتصال، فتمثلت من خلالها حضارات الأمم ونظامها وعاداتها وتقاليدها وثقافتها واتجاهاتها الفكرية والعقائدية، فساعدت اللغة على تيسير الاتصال بالأخر والانتشار الثقافى معه، والاحتكاك بثقافته وما تحويه من سمات اجتماعية٠ فعندما عرف المجتمع الإنسانى اللغة المرسومة والمسموعة والمنطوقة والمكتوبة والمرئية و٠٠ أتاحت له أن يقيم حضارة مسجله يتوارثها الأجيال، فالتفكير فى تسجيل اللغة جاء مرتبطا بالرقى الحضارى، فكم من حضارات اندثرت دون تسجيل لخصائصها وسماتها الثقافية، فاللغة قديمة قدم المجتمع الإنسانى، ولكن كتابتها ظاهرة حديثة نسبيا، فخلد اللغة شعوب عديدة كمصر والعراق و اليونان والرومان و٠٠٠ وكان ذلك منذ أكثر من خمسة ألاف سنه، فعرفنا عن ثقافتهم وحضارتهم الكثير، وذلك لما خلفته من لغة بصرية شكلية ومكتوبة، كما نجد بعض الشعوب لم تدون لغتها بشكل قابل للخلود ألا فى العقد الأخير، وبالتالى تعد من الحضارات الحديثة٠

ومما وحد اللغة اللفظية بين أفراد المجتمع سهولة انتقالها من السلف إلى الخلف، وبالتالى أمكن نقل الثقافة الاجتماعية بشكل كامل ومباشر، فساعدت اللغة بأنواعها على توارث ثقافة المجتمع المادية والمعنوية، فتوارثت مسميات المفردات الملموسة والمعنوية بالبيئة، وتمثل الجانب المادى بكل ما صنعه يد الإنسان، كلغة العمارة ونسيج ونحت وتصوير وتكنولوجيا و٠٠٠، أما الجانب المعنوى فتمثل بكل ما صنعه فكر ونفس الإنسان، كلغة القيم والمبادئ والتقاليد والعادات والاتجاهات و٠٠٠

فكانت اللغة بأنواعها أداة لانتقال الخبرة بين الأجيال ومن فرد لأخر، فوفرت الكثير من الجهد الضائع فى المحاولة والخطأ والتجريب، فمن خلالها أصبحت هناك إمكانية لتوفير المعلومات والمعارف، وكذلك الكثير من المهارات والاتجاهات، والتى ساعدت على انتقال الخبرة بين الأفراد، فهى وسيلة لتلبية حاجات الإنسان من تفكير

وتعبير و اتصال وتواصل وتعلم وتعليم وحفظ للتراث الثقافى والحضارى والنمو المعرفى والمهارى والوجدانى و٠٠٠٠

فاللغة مرآة ينعكس من خلالها شؤون المجتمع بآماله ومشكلاته وتطلعاته ومبادئه و٠٠٠ كذلك تعكس اللغة سياسة الدولة وتشريعاتها وأحكامها القضائية و قيمها الأخلاقية والجمالية وطريقةحياتها وممارساتها اليومية، فتطور اللغة ومدلولاتها تتوقف على التطور العلمى والعملى لخبرات المجتمع، فعرفت اللغة بأنها نظام رمزى صوتى ذو مضامين محددة تتفق عليه جماعة معينة، ليستخدمها أفرادها فى التفكير والتعبير والاتصال فيما بينهم، وهذا ما ينطبق على كل أنواع اللغات، إلا إننا نجد بعض التميز بين جماعة الموسيقى وجماعة النحت التشكيلى، فلكل لغته ومصطلحاته ومفرداته، مع اجتماعهم فى تحقيق هدف ومعنى فكرى ووجدانى اجتماعى٠

وكما تختلف اللغة اللفظية من بلد لأخر ومن ثقافة لأخرى، نجد اختلاف اللهجات- اللغة الدارجة- داخل المجتمع الواحد، فنجد على سبيل المثال داخل المجتمع المصرى، هناك لغة للفلاحين تختلف عن الساحليين تختلف عن الصعايدة، تختلف عن العرب٠٠٠٠الخ، كما يختلف استخدام اللغة اللفظية باختلاف التخصص العلمى، فللأطباء لغة تختلف عن المهندسين المدنيين، تختلف عن الفنانين، وهكذا قس على ذلك مختلف الفئات والتخصصات المختلفة داخل المجتمع الواحد، وبين الفرد والجماعة، والجماعة والمجتمع، والمجتمع المحلى والعالمى٠٠٠٠٠كما تختلف طرق استخدام اللغة الواحدة باختلاف الجنس، والعمر، والحالة النفسية، فللغة وظيفة اجتماعية هى التعبير، ولها أطارا اجتماعيا ومن ثم فهى تختلف باختلاف الجماعات الإنسانية٠

وقد يتوحد اللفظ إلا انه يختلف من حيث الدلالة للمستمع، وذلك الاختلاف يتغير بتغير الرقع الجغرافية، وليس المقصود بالرقع البعد الجغرافى الكبير كبعد البلدان بل كبعد المدن والقرى، بل أقرب من ذلك يختلف اللفظ ودلالته بين القبائل، بل بين الأسر بعضها وبعض مهما بلغت نسبة التقارب٠

فتختلف دلالة الكلمة بتغير المفاهيم أو العقائد، أو بالتغير الزمنى، لكن هناك عمومية للغة فى اللفظ وفى المعنى، فتثبت ولا تتغير فى النفوس والعقول، كلغة القرآن الكريم، والتى ثبتت بدلالتها اللغوية الموحدة بين مختلف البشر، حتى مع وجود بعد جغرافى أو زمنى أو فكرى، فتوحد العقيدة ساعد على بقاء هذه اللغة، واستخدمت فى كافة مناحى الحياة المعيشية بمختلف بلدان العالم، كاداه للتواصل محددة اللفظ والدلالة، ألا أننا فى العصر الحديث ومع تدخل بعض الوسائل الغربية، ساعدت على تغريب الدلالة إلى حد ما، ولكن يمكن الرجوع إلى الكثير من الكتب والمراجع حتى نتوحد فى الدلالة، فلغة القرآن ليست كاللغة الدارجة يمكن تغييرها أو تغريبها، فهى لغة ثابتة قوية الدلالة مختلفة كل الاختلاف عن باقى اللغات بمجالاتها، فيمكن تغيير بعض المصطلحات والمفاهيم العلمية أو الأدبية ولكن يصعب التغيير فى لغة القرآن، فقد وعد الله سبحانه وتعالى أن لا مبدل لكلماته، وبالتالى نستوثق من ثبات الكلمة والدلالة، ألا انه قد تنكشف بعض المعانى القرآنية بتطور الزمان والعلوم والآداب لم يكن الإنسان قد توصل لمعناها واتساع دلالته، لشمول لغة القرآن لبعض المعانى الغير مدركة لجهل التقدم الإنسانى، وبتقدمه يتكشف له الكثير من الأمور التى كان يجهلها، وهناك الكثير من الأدلة العلمية على ذلك كشف عنها الكثير من علماء المسلمين.

وعملت لغة القرآن على توحد لغة البلاد الحاملة للعقيدة الإسلامية، فتوحدت فيما بينها فى التفاهم التلقائى بين بعضهم البعض دون حاجة لمترجم، رغم اختلاف الرقع الجغرافية، وبالتالى نجد النطق باللغة الواحدة يقرب عدد من العادات والتقاليد والثقافات، قد يربط بين البلاد العربية وحده الدين الإسلامى لنزوله باللغة العربية، فنجد البعض يسميها بلاد إسلامية وأخر يسميها بلاد عربية تبعا للغة التواصل المستخدمة بين أهلها، ويرجع الفضل الأول فى تشكيل الثقافة العربية إلى لغتها الفصحى، فقد قسمت اللغة العربية إلى لغة فصحى ولغة عامية ، نتفق كلنا على دلاله اللغة الفصحى ، ونختلف باختلاف الزمان والمكان حول دلاله اللغة العامية، فاللغة الفصحى أداة للتعبير عن خوالج النفس الإنسانية كفرد، وتأملاته الفكرية.

فقد أصبحت اللغة العربية تشكل قضية رئيسية بالنسبة للثقافة العربية ومستقبلها أو مستقبل الحضارة العربية، فالقضية التى تواجهها اللغة العربية هى قضية الفصحى والعامية، فاللغة الفصحى هى التى قامت بالدور الثقافى والحضارى فى كل حضارات العالم القديمة والحديثة•• ولو لم تسجل الظواهر الحضارية فى هذه الأمم بالفصحى ولو لم تكن الفصحى هى لغة الكتابة والتعبير عن الحركات الاجتماعية فضلا على خوالج النفوس وهواجس الصدور فى خواطرها البعيدة لما نشأت حضارتنا الحديثة ولما قدر للحضارات السابقة وجود، أما العامية وهى لغة الجماهير أو لغة الشعب، فهى تختلف من شعب عربى لأخر، وفى نفس الوقت تختلف العامية داخل الشعب الواحد باختلاف المناطق الجغرافية والاجتماعية، وهذا معناه أن يكون لكل مدينة لغة عامية خاصة بها تصلح للكتابة وتصلح للحديث، وتختلف اللغة فى مفرداتها وأصولها ودلالاتها وقواعدها باختلاف العصور وباختلاف الشعوب الناطقة بها، وان تنقسم إلى لهجات تختلف كل واحدة منها عما عداها وتتفرع منها لهجات عامة وتتسع الهوة بين لهجاتها قليلا ثم تنفصل كل لهجة منها عما عداها انفصالا تاما•

فتلعب اللغة دورا ذا أهمية عظمى فى الحياة الاجتماعية، مهما كانت ومهما كان مقدار امتدادها، ، فتوجد طبيعة المجتمع نوعيه اللغة التى تتفق وحاجته للتعامل مع الأشياء المحيطة به أو المتفاعل معها والتى تختلف من مجتمع لأخر حسب ثقافته وحضارته المتوارثة عبر الأجيال ، فلغة المجتمع الساحلى تختلف إلى حدا ما مع لغة المجتمع الزراعى تختلف بالتبعية مع لغة المجتمع الصحراوى ، فيمكن من خلال دراسة طبيعة اللغة بمصطلحاتها ودلالاتها الكشف عن طبيعة المجتمع •

فكل مجتمع يضم عناصر بشرية مختلفة تعيش فى المدن والقرى وفيها الزراع والصناع والمهندسون والمدرسون والأطباء و... ولكل هذه الطوائف خصائصها فى نشأتها، وطريقة حياتها، وعاداتها، وتقاليدها، لذا تستخدم اللغة استخداما مستمدا من البيئة والأعمال التى تزاولها كل فئة، ولكل حرفة أو صناعة ألفاظها الخاصة

فالحدادين والنجارين والبحارة وذوى الحرف لهجات متنوعة فى كلماتها وعبارتها. كذلك للعلماء والمثقفين على اختلاف طبقاتهم ومناحى تعليمهم أنواع من اللهجات تتفق مع مستواهم الثقافى والعلمى، كما تختلف فئات العمر أيضا فى استعمال اللغة فالشباب يستعملونها بطريقة تختلف عن طريقة الشيوخ والأطفال يستعلمونها بطريقة تختلف عن هؤلاء.

فاللغات الخاصة لا ينفصل بعضها عن بعض انفصالا تاما، فللطوائف الاجتماعية صلات تقتضيها المصالح التى تجمعهم، فتنوع اللغات أو اللهجات يرجع إلى تعقد الروابط الاجتماعية الواحدة. ومن النادر أن تبقى احدى اللغات دون أن تنفذ إلى مجموعات أخرى مختلفة أو تنفذ إليها مجموعة أخرى فتؤثر وتتأثر. فللغة طابعا تاريخيا تتوارثها الأجيال حتى تأتى لغة أخرى، أما أن تحل محلها فتلغيها- كدخول اللغة العربية مصر مع الفتح الإسلامى وإلغاء اللغة الهلينستية والقبطية بالتدريج وإحلالها محلها- وأما أن يمزج أهل هذه اللغة بين لغتين أو أكثر، كما نجد فى لغتنا العربية الدراجة فى عصرنا الحديث، حيث مزج أو طعم الكثير من الأفراد لغتهم بين العربية والإنجليزية أو الفرنسية أو كلا تبعا لثقافته.

ويرجع التغير اللغوى سواء منه اللفظى أو البصرى إلى تجديد فردى يقبله المجتمع، أما التجديد الذى يرفضه المجتمع فيبقى خارج مجال الظاهرة الاجتماعية، ويرفض رفضا باتا من المجتمع، إلا انه قد يَقبل من مجتمع أخر، ويسجل عبر التراث الفنى، وقد يحدث انقلابا فى الذوق الفنى فى المجتمع الرافض له، تبعا لقبول الآخرين له، ربما بمجاراة للتقدم وشعور المجتمع بالضآلة وعدم الفهم، فتندرج بالتالى هذه اللغة البصرية بشكل إرادى أو غير إرادى من المجتمع داخل ثقافتها، وتصبح جزءا من تاريخها الفنى.

كما تعتبر اللغة اللفظية سجل للتراث الثقافى والحضارى لمجتمع ما، كذلك نجد اللغة البصرية والمتمثلة فى الفنون أيضا سجل ومرجع موثقى للتراث، فعن طريقها

يمكن لكل انسان تجاوز الحدود الزمنية والمكانية، فمما وحد اللغة بين أفراد المجتمع سهولة انتقالها من السلف إلى الخلف وبالتالى نقل الثقافة الاجتماعية بشكل مباشر، فساعدت اللغة على توارث هذه الثقافة بما تحويه من قيم ومبادئ وتقاليد وعادات يتمسك بها أفراد المجتمع، ويسعى لاستمرارها، كذلك كانت اللغة أداة لانتقال الخبرة بين الأجيال ومن فرد لأخر فوفرت الكثير من الجهد الضائع فى المحاولة والخطأ والتجريب، فمن خلالها أصبحت هناك إمكانية لتوفير المعلومات والمعارف وكذلك الكثير من المهارات الاتجاهات والتى ساعدت على انتقال الخبرة بين الأفراد ٠

ويرجع الفضل فى توارث الحضارات وانتقال الثقافات عبر الأجيال إلى اللغة البصرية سواء منها المكتوبة أو المرسومة، فلولا تخليد الحضارات عبر هذه اللغة لما تعارفنا شيئا عن خبرات الآخرين حسبنا أن ننظر إلى فنون كل شعب من الشعوب لكى نقرأ لغة هذا الشعب فى التعبير عن العالم والأرض والصراع الحاد القائم بينها وشتى مظاهر تفتح الوجود(٥٨) .

وبينما تعد اللغة هى أداه الفكر، إذا تنوعت تنوع الإطلاع والمعرفة المكتسبة عن طريقها، ومن خلال الإطلاع اليومى للشباب على اللهجات المختلفة فى وسائل الأعلام، يبدأ فى اكتساب عدد من المصطلحات والمفاهيم المختلفة عن لغتهم الأصلية والمتعامل بها داخل المجتمع الأصلى لهم، فتؤثر هذه المصطلحات على تكوين قاموس لغوى، بجانب ظهور عدد من المصطلحات الخاصة بميدان الفن، ولكل فنان مصطلحاته الخاصة لقيمة التشكيلية والجمالية ومحتواه الفكرى المعبر عنه لفظيا، وبخاماته وأدواته التى تميزه عن غيره، فأغلبها مصطلحات ذاتية فردية تميز هويته الفردية، كما نجد بعض المصطلحات الخاصة بكل مجموعه فنية تميزهم عن المجموعات الأخرى، وتكون لهم هوية اجتماعية خاصة داخل المجتمع الكلى، أما استخدامهم لبعض المصطلحات الأجنبية فبرغبة التواصل مع الغرب بتطوره العلمى

(٥٨) زكريا إبراهيم: فلسفة الفن فى الفكر المعاصر، مكتبة مصر، ١٩٧٧ ، ص ٢٧٢ ٠

والتكنولوجى والتقنى المتطور بشكل متصارع، فبالإطلاع على لغتهم يمكننا التعرف على هويتهم العلمية وتطورها الثقافى مما يساعدنا على المنافسة واختراع وابتكار الجديد من حيث انتهى الآخرون.

باستخدام مصطلحات غربية فى لغتة الدارجة إلى حد ما، فهل استخدام لغة غير اللغة العربية فى اللغة الدارجة اليومية يؤثر على الهوية واكتسابها ؟ أن حقيقة القومية لا تظهر فقط من خلال التسمية أو وحدة اللغة، بل تظهر من خلال وحدة الشخصية الحضارية، فإذا كانت هذه الوحدة الحضارية قائمة فى التاريخ فان تحقق وجودها موحدا فى الحاضر، بعد تلك الأحقاب المظلمة من الانحطاط والسيطرة الأجنبية، هو المسألة الأساسية التى يجب جعلها هدفا لبرنامج العمل القومى .

وبعدما كنا نعتز بلغتنا اللفظية والبصرية- التشكيلية-العربية وجمالها اللغوى والدلالى، أصبحنا لا ندرك لهما معنى فى القرن الحادى والعشرون، مع اعتبار اللغة بشقيها اللفظى والبصرى ظاهرة اجتماعية، توجدها طبيعة المجتمع وحاجته للتعامل مع الأشياء المحيطة به أو المتفاعل معها، والتى تختلف من مجتمع لأخر حسب ثقافته وحضارته المتوارثة عبر الأجيال، فلغة المجتمع الساحلى تختلف إلى حدا ما مع لغة المجتمع الزراعى مع لغة المجتمع الصحراوى، فيمكن من خلال دراسة طبيعة اللغة- اللفظية والبصرية- بمفرداتها ودلالاتها الكشف عن طبيعة المجتمع .

فمع قدرة البلاد الناطقة للغة العربية بالتفاهم التلقائى بين بعضهم البعض دون حاجة لمترجم، وذلك رغم اختلاف الرقع الجغرافية، مع تقارب فى العادات والتقاليد والثقافات نتيجة لتوحد اللغة، وقد يربط بين البلاد العربية وحده الدين الإسلامى لنزوله باللغة العربية، فنجد البعض يسميها بلاد إسلامية وأخر يسميها بلاد عربية تبعا للغة المستخدمة فيما بينهم، وبالتالى نتج فن متشابه المفردات ينتشر عبر البلاد فيعبر عن صياغتها وترجمتها لمشاعرها وأحاسيسها التى ارتبطت إلى حد كبير بالعقيدة، فجاءت المفردة الشكلية واللفظية متعانقتين فى لغة واحدة متكاملة، شاملة كافة مناشط الحياة وجمالياتها.

أن معانى الكلمات تزداد خصبا وثراء بتلك المعانى الإضافية، أو ما يسمى بظلال المعنى، التى تستمد من العصر الذى يعيش فيه من يستعمل هذه الكلمات، فالكلمات شأنها شأن الأشخاص والشعوب، لا تنشأ فى فراغ ولا تهبط من السماء، وإنما هى تنشأ فى قلب المجتمع البشرى، وتتكون معانيها من خلال معاناة الإنسان لمشكلات تاريخية حية، أما الكلمات الفنية التى نسميها بالمصطلحات وخاصة فى الفلسفة، فأنها لا تختلف كثيرا من حيث نشأتها فى المجتمع عن غيرها من الكلمات، بل أنها لتبدأ فى أغلبها كلمات عادية فى لغة الحياة اليومية، أو ألفاظ عابرة فى مؤلفات بعض المفكرين، حتى إذا ما جاء أحدهم وتوقف وقفة طويلة عند واحدة منها ورأى أنها أكثر تعبيرا من غيرها عن مشكلة أو مشكلات بعينها يكابدها وتشغل تفكيره، فحينئذ تأخذ هذه الكلمة وعلى يديه، دلالات ومعانى محدده، وتكتسب ملامح وأبعادا متميزة، ومن ثم يبدأ النظر إليها على أنها كلمة فنية، أى مصطلح، ولكن إذا خرج مصطلح ما من مجاله الخاص، وانتشر سواء فى مجالات أخرى متخصصة أو فى الحياة الثقافية العامة، فقد تلحق به معانى هامشية ربما أسدلت على معانيه الأصلية أستارا من اللبس وسوء الفهم(٥٩). وأكبر دليل على ذلك تلك اللغة الغريبة عن اللغة العربية والشائعة لدى شباب القرن الحادى والعشرين والتى تحمل من الدلالة ما يميز ثقافتهم عن ثقافة الأجيال السابقة، فقد تألف من الألفاظ العربية عدد لا يحصى له من الكلمات الشاذة الدلالة والمحتوى عما وضعت له عبر الأزمان، كما صيغت مصطلحات وكلمات غريبة فى تركيب حروفها ومعانيها، فبمقدور الإنسان أن يركب الآلاف من المصطلحات والكلمات وإطلاق دلالات عليها تكون مختلفة تماما عن لغته، فأما يضيف للغة الجديد أو يشوه المعنى ، أو يغيره ، أو يثبته، وهذا يتوقف على طبيعة الأجيال التى تختلف من جيل لأخر.

ولقدره اللغة اللفظية على تزييف الحقيقة قال الله سبحانه وتعالى، بسم الله الرحمن الرحيم «وَمِنَ النَّاسِ مَن يُعْجِبُكَ قَوْلُهُ فِي الْحَيَاةِ الدُّنْيَا وَيُشْهِدُ اللَّهَ عَلَىٰ مَا فِي قَلْبِهِ

(٥٩) محمود رجب: الاغتراب– سيرة مصطلح، دار المعارف، ط٣، ١٩٨٨، ص٨ .

وَهُوَ أَلَدُّ الْخِصَامِ»(٦٠) بسم الله الرحمن الرحيم «يَقُولُونَ بِأَلْسِنَتِهِم مَّا لَيْسَ فِي قُلُوبِهِمْ»(٦١) صدق الله العظيم، وهذا يدل على خلق الإنسان بصفة المراوغة والقدرة على تزييف الحقيقة سواء منها كانت علمية أو أدبية أو اجتماعية أو حتى المشاعر الإنسانية، فلنا إذا أن ندرك أن اللغة اللفظية المنطوقة والمقروءة لها القدرة على تزييف الأمور.

وإذا قررت أن الشيء له حقيقة أو دور في الوجود، فيجب التحقق من أربع مراتب، أولا: هل لها حقيقة في النفس. ثانيا: هل هناك ثبوت لهذا المثال كحقيقة في الذهن، ثالثا: هل له مسمى أو تأليف له صوت بحروف تدل عليه، رابعا: هل تأليف له شكل خارجي يدرك بحاسة البصر دال على اللفظ .. وهو إما كتابة أو صورة.

مع انه قد يختلف الأفراد في معنى أو دلالة مفردة بصرية من الطبيعية، فعلى سبيل المثال نجد الأرنب- رمز للجبن والهرب والاختباء لدى المصريين، بينما نجده في أفلام ديزني الحاملة للثقافة الغربية- الأرنب باني- يتميز بالدهاء والتفكير والقدرة على مجابهة المشكلات والتغلب عليها و...، منه نجد فرق في الدلالة الفكرية والمعنوية بين جيل ١٩٦٧- جيل النكسة- وبين جيل ٢٠٠٠، فلا نجد ترابط دلالي فكري أو معنوي بين الجيلين في العديد من الرموز والعلامات البصرية، وهذه الفجوة بطبيعة الحال تؤدي إلى تغريب في الاتصال اللغوي ليس فقط اللفظي ولكن البصري أيضا، فانا وأنت نبصر نفس الشكل- الأرنب- ولكنه يحمل دلالة عندي مختلفة عن الآخر، وهنا تكمن المشكلة في البلد الواحد، ذو اللغة الواحدة، ذات الثقافة الواحدة، فكيف يكون التفاهم بين الأجيال، هل تساعد ضياع المعنى البصري للغة بدلالتها الفكرية والمعنوية إلى زيادة الفجوة بين الأجيال؟؟

فقد شعر بذلك منذ زمن سحيق، فتحدث عن الشك في اللغة المستخدمة بين الناس وتنوع دلالتها عدد من المفكرين والفلاسفة، فقد تناول هذا الشك في صدق المعنى الدلالي للفظ فلاسفة القرن الخامس ق.م من «كسقراط» و«أفلاطون» و «لبروتاجوراس»

(٦٠) القرآن الكريم، سورة البقرة، آية ٢٠٤.

(٦١) القرآن الكريم، سورة الفتح، آية ١١.

«جورجياس »وما تبعهم من مفكرين إلى عصرنا الحالى، فقد عد «أفلاطون» اللغة من عناصر الشك الأولى، فقد تعرضت للنقد الشديد من جانبه، فقد حمل على الألفاظ اللغوية لأنها تصور الحقائق بخلاف ما هى عليه فى الواقع، ولان الألفاظ تضيف إلى ما تعبر عنه ثباتا ودقة ليسا موجودين فى هذه الأشياء التى هى مدلولاتها، فالألفاظ عنده لا تؤدى إلى بيان حقائق الأشياء مادامت تؤدى إلى أقوال متناقضة[٦٢] .

أما «جورجياس» فقد انتهى إلى إنكار المعرفة بالحقيقة وإنكار إمكانية نقلها باللغة إلى الغير لان اللغة لا يمكن أن تدل على حقيقة الوجود، كما اهتم بتحليل اثر الكلمة أو اللغة فى النفس البشرية وقدرتها على بعث الأوهام التى تسلب الإنسان أرادته إلى الحد أن يساق إلى أعمال قد لا يقرها العرف بدافع سحر الكلام، فاللغة لها تأثير لا يقف عند حد الإقناع العقلى بل يصل إلى إثارة العواطف، فتأثير الكلمة كتأثير الدواء فى الجسد أن اخذ بحكمة واعتدال كان فيه الشفاء وان أسرف فى استعماله اضر به، وانفعال النفس بتأثير اللغة شبيه تماما بانفعالها بتأثير الحواس والأحساسات العنيفة، ومن قبيل هذه الأحساسات رؤية الجمال[٦٣] .

ولنا أن نتفق مع «جورجياس» حين أنكر إمكانية نقل المعرفة باللغة إلى الغير لان اللغة لا يمكن أن تدل على حقيقة الوجود، فللكلمة قدرة على بعث الأوهام التى تسلب الإنسان أرادته إلى الحد أن يساق إلى أعمال قد لا يقرها العرف بدافع سحر الكلام، فاللغة لها تأثير لا يقف عند حد الإقناع العقلى بل يصل إلى إثارة العواطف، فتأثير الكلمة كتأثير الدواء فى الجسد أن اخذ بحكمة واعتدال كان فيه الشفاء وان أسرف فى استعماله اضر به، وانفعال النفس بتأثير اللغة شبيه تماما بانفعالها بتأثير الحواس والأحساسات العنيفة[٦٤] .

(٦٢) عبد الرحمن بدوى: أفلاطون، مكتبة النهضة المصرية، ط٢، ١٩٤٤، ص١١٧-١١٨ .
(٦٣) أميرة حلمى مطر: فى فلسفة الجمال، دار الثقافة للطباعة والنشر، القاهرة، ١٩٧٤، ص ١٨ - ١٩ .
(٦٤) المرجع السابق، ص١٩ .

فإذا عدت اللغة اللفظية- على حد قول «أفلاطون»- من عناصر الشك الأولى، لأنها تصور الحقائق بخلاف ما هى عليه فى الواقع، ولأن الألفاظ تضيف إلى ما تعبر عنه ثباتا ودقة ليسا موجودين فى هذه الأشياء التى هى مدلولاتها، فالألفاظ عنده لا تؤدى إلى بيان حقائق الأشياء ما دامت تؤدى إلى أقوال متناقضة (٦٥) ، فنتفق معه فى أن اللغة المحسوسة لا يمكن أن تتضمن الفكر المعقول وإنما اللغة رمز يثير الفكر ويوقظ الموهبة فيقول فى محاورة السفسطائى إذا أمكنك ألا تتعلق بالكلمات فسوف تكون موفور الحظ بالمعرفة فى أيامك المقبلة، كما ذهب إلى أن غير الفلاسفة من عامة الناس يتقنون الكلام لأنهم يتعلقون دائما بالمظهر أما الفيلسوف فكثيرا ما يجد صعوبة عندما يحاول أن يترجم أفكاره فى عبارات اللغة(٦٦) ، هذا بالنسبة للغة اللفظية، ولكن هل ينطبق هذا الحديث على اللغة البصرية أيضا٠

كتب «بنيامين فرانكلين» يقول أن ما يعترو لغتنا الإنجليزية وربما سائر اللغات الأخرى من نقص يتمثل فى أننا برغم ما لدينا من قواميس لا حصر لها، لا نستطيع أن نعرف دلاله الكلمات معرفة دقيقة ما لم نعرف إلى أى حزب أو مذهب ينتمى الإنسان الذى يستخدمها (٦٧) .

اللغة البصرية والمجتمع:

بدأت صياغة اللغة الفنية التشكيلية بنزول الإنسان على الأرض، كمحاوله منه لتسجيل أفكاره ومشاعره ورغباته وأحلامه وأماله و٠٠٠ ، ولبت الحاجة للتواصل الفردى والجماعى بين الأفراد، وارتبطت كمظهر مرئى بالعديد من الدلالات الفكرية والمعنوية، فتنوعت الأشكال والرموز والعلامات بالتطور الزمنى وباختلاف الرقعة الجغرافية، وكان للغة الفن التشكيلى دور فى عده وظائف اجتماعية مختلفة، فهى

(٦٥) عبد الرحمن بدوى: أفلاطون، مكتبة النهضة المصرية، ط٢، ١٩٤٤، ص ١١٧-١١٨ ٠

(٦٦) المرجع السابق، ص ٤٥، ٤٦ ٠

(67) Quoted by Dubos, R., Teason awake: Science for man, New York, Columbia University Press, 1970, p.18.

بمثابة وسيلة اتصال محددة الدلالة بين مختلف الأفراد، ووسيلة لنقل نمط الحياة، ووسيلة لتوارث الخبرات والتجارب عبر الأجيال، وبث القيم والتقاليد، كما لها دور فى السيطرة والتوجيه الاجتماعى فى بعض فترات النمو والتطور الإنسانى٠

فاُستهدفت لغة الفن التشكيلى البناء القيمى للإنسان عبر العصور المختلفة، وذلك لرغبته فى تسجيل أحداث حياته، فلظهور بعض العوامل السياسية والاجتماعية والاقتصادية المتغيرة ضرورة للتسجيل كتجربة تاريخية يعتمد عليها نمو الأجيال القادمة، منه اعتمد المجتمع على اللغة سواء كانت مكتوبة أو مرسومة أو منحوته أو ٠٠٠ وكان اعتماده الأكبر على لغة الفن التشكيلى منذ بدء حياته على الأرض، فكانت لغة للاتصال والتواصل مع الأخر، ومنها ظهرت اللغة المكتوبة، حيث تمثلت على هيئة رسوم ورموز كما فى الفن المصرى٠

كما حّملت لغة الفن التشكيلى برسائل سلوكية وتربوية ذات سمات جمالية وفنية، فاستهدفت البناء القيمى للإنسان، وجاءت محملة بفلسفة المجتمع وأهدافه ومنهجه، مما ميز مجتمع عن الأخر، فنجد على سبيل المثال لا الحصر تمتع الفن المصرى القديم بلغة بصرية تختلف تماما عن اللغة البصرية فى الفن الإغريقى، مع اتفاقهم فى نفس المرحلة الزمنية، واختلاف الرقعة الجغرافية، والتى كان لها تأثير كبير على صياغة هذه اللغة ودلالتها، ويمكن أن نستدل على ذلك من خلال صياغة وجه الإنسان فى كلا الفنين، فكلاهما وجه ولكن أسلوب التشكيل، ونوعية الخامة، والفكر من وراءه جعل الاختلاف كبير فيما بينهما٠

فتمثلت مفردات قاموس اللغة التشكيلية من مخزونه الذهنى لمعطيات البيئة الطبيعية المحيطة به، وما يتولد عنها من أفكار وصور وخيالات و٠٠، فكانت وسيلة من وسائل بقاءه، حيث استخدمت كلغة إرشادية للصغير والكبير لتجنب خطورة بعض ظواهر الطبيعة المختلفة، فصيغت مفرداتها التشكيلية لتحمل دورا تربويا لتعديل أو توجيه أو إرشاد السلوك الإنسانى، فبدأت بدور تحفيز الجماعة على الصيد، برسومات

وأشكال محاكية لمفردات مستوحاة من الطبيعة، فمنحت الإنسان القوة والسيطرة الداخلية والنفسية على هذه المفردات أو العناصر، فساعدت فى السيطرة عليها لسد حاجاته اليومية والحياتية، سواء كان ذلك للتغذية، أو للتدفئة، أو لاستخدامها كخامات لصنع بعض الأدوات، أو لاتخاذها أدوات زينة أو ...

فنشأ الفن منذ القدم كلغة متفق على دلالاتها بين مختلف أفراد الشعب، وقد يرجع ذلك إلى محاكاته للطبيعة من خلال أشكاله الرمزية المستخدمة فى خدمة المجتمع بالدرجة الأولى، فنشأ كلغة اتصال وتواصل يحمل العديد من الدلالات والمعانى التى ترشد وتوجه وتعدل من سلوكيات المجتمع، وقد تسن بعض القوانين الواجب العمل بها، كما تميزت أشكال الفن منذ القدم بعدم توحد لغتها بين القبائل المختلفة أو بين المجتمعات المتنوعة، فبنشأه الفن كلغة ونشأه اللغة كفن حدث تواصل بين عدد من القبائل فتبادلوا الرموز بدلالاتها، وقد يدرجونها ضمن لغتهم الخاصة أو ينحوها جانبا بعيدا عن لغتهم، مع الاحتفاظ بدلالاتها حتى يمكنهم التفاهم مع المجتمعات المحيطة بهم.

كذلك يمكن متابعة نمو القاموس التشكيلى للإنسان من خلال نمو اللغة اللفظية عند الطفل، فهو يتدرب على الإمساك بالقلم منذ نعومة أظافره للتعبير عن ذاته بصورة تلقائية، ولخلق صور بصرية تخطيطية على الحائط أو الورق تشعره بلذة فطرية تسعده وتساعده على نموه العضلى والعقلى.



محمد وليد، سنتان   محمد وليد، ثلاث سنوات ماما

وكما يعنى تقدم الطفل فى إتقان اللغة تقدمه فى اكتساب المهارات والخبرات المختلفة لما يحيط به فى البيئة الطبيعية والاجتماعية والنفسية، ويبدأ فى الربط بين اللغة البصرية التى يبدأ بها باللغة اللفظية بعد تعلمها، فيكرر ما حدث بتطور التاريخ.



محمد وليد ٥ سنوات جدو   محمد وليد٦ سنوات

فبعدما يبدأ الطفل فى استخدام اللغة البصرية من خلال الشخبطة بأى أداة خطية، نجده شيئا فشيئا يظهر فى تعبيراته رموز خاصة به تعبر عن الأشخاص المحيطين به، أو عن رغباته وأحلامه ومخاوفه و...، ومنه نجد أن لكل فرد لغة بصرية تعبيرية تتطور بتطوره العمرى، قد تثبت أحيانا، فتتوقف كمرحلة كبت فنى، وقد تتطور حتى يصبح الفرد فنانا قادرا على التعبير عن أفكاره ومشاعره، وبالتالى التعبير عن الأحداث الاجتماعية المتغيرة، وهكذا نجد بكل مجتمع من المجتمعات عدد من الأفراد الفنانين، لهم ضرورة اجتماعية لتسجيل عناصر الثقافة التى يتميز بها المجتمع، ومدى تغيرها وتطورها، ومدى ملاءمتها أخلاقيا وجماليا مع حضارة هذا المجتمع.

ويعنى ذلك بالتبعية تعلم المتذوق وإتقانه لترجمة اللغة البصرية واكتساب الخبرات والمعارف والمهارات والاتجاهات الفنية التشكيلية، فمن خلال اللغة البصرية ذات المحتوى الفكرى يعى الإنسان ذاته ثم الآخرين ثم الأشياء من حوله، فلا معرفة بدون لغة بصرية أو فكرية، ولا خبرة بدون دلالة، ولا تواصل ولا ترجمه ولا اتصال للفكر والمشاعر بدونها، بل فى بعض الأحيان قد يتوقف التواصل مع النفس أو مع

الأخريين على اللغة البصرية المقروءة أو المكتوبة أو المرئية فتسمح للفكر والنفس ترجمة محتواها، فإذا فقدت اللغة المعنى البصرى ودلالته الذهنية فقدت الاتصال والتواصل مع الأخر، وأصابها عملية تشويش فكرى، فاللغة البصرية على سبيل المثال – الشخبطة – أو الخطوط المتقاطعة بلا نظام سواء منها المستقيم أو المنحنى، تعبر عن انفعالات نفسية متضاربة تؤثر بشكل ما على فكر الإنسان، ويمكن أن يحملها الإنسان – الفنان – معنى ما قد يكون انفعالى وقد يكون اضطرابى أو محاولة للتركيز الفكرى أو ٠٠٠ ، ولكن ذلك فى ذهن الرأى أو المتذوق أو المشاهد لها لا تحمل له نفس المعنى فقد يراها بأشكال ودلالات أخرى، ومع ذلك لا تخلو الكثير من الأوراق من هذه الشخبطة مع اختلاف أشكالها وأحجامها ودلالتها٠

فالمحتوى الفكرى ولغته البصرية يختلف بين الطفل والمراهق والشاب والناضج والكهل، ولكل منهم طريقة فكرية وجمالية يعبر عنها تبعا لاحتياجه النفسى وتفاعله الاجتماعى والظروف المحيطة به، كذلك يختلف المحتوى الفكرى واللغة البصرية المعبرة عنه من فرد لأخر فى نفس المرحلة العمرية تبعا للإطار المرجعى وظروف التنشئة والبيئة المحيطة بكل منهم، كما نجد للظروف الاجتماعية المؤثرة على تربية الفرد وإكسابه ثقافة معينه تأثير مباشر على فكره ولغته البصرية، وبطبيعة الحال يختلف الفنانين فى موضوعاتهم الفنية ولغتهم البصرية تبعا لمراحل تطورهم ونموهم المعرفى والادراكى الفنى والتقنى والجمالى والفكرى، فالمتتبع للغة وفكر فنان بعينه يجد اختلاف وتنوع فيهما، باختلاف مراحله العمريه والفنية، ونضجه العقلى والنفسى، والمؤثرات الخارجية المسيطرة على نطاق تفكيره، فقد تأتى الموضوعات سياسية فى فترة ما، ثم يعبر عن موضوعات عالمية أو اجتماعية أو نفسية أو ٠٠٠ وبالتالى يمكن الكشف عن محتوى فكر الفنان من خلال لغته البصرية فى مراحل تطور إنتاجه الفنى٠

كما تمتلك لغة الفن قدرة تعبيرية عن انفعالات الأطفال وتطورهم الفكرى والعضلى أو المهارى، فعن طريق الفن يمكن قراءة ما بداخل الطفل بسهولة من خلال

دلالاته البصرية وبعض مدلولاته اللفظية المعبرة عما يواجهه من صعوبات أو من مخاوف أو من مشاعر حب أو كره أو غضب أو ٠٠٠، كما يستخدمها القائمون على رعاية ذوى الاحتياجات الخاصة كلغة بصرية للتفاهم ونقل المعلومات، وتبادل الخبرات، كما تستخدم فى عملية التواصل الوجدانى الشعورى واللاشعورى فتدخل فى ميدان الطب النفسى وتساعد وتكشف عن كثير من الانفعالات النفسية التى لا يدكها الفرد المريض فى نفسه٠

اللغة الفنية تسجل مظاهر الحضارات البشرية من الأسطورة والعقيدة والتاريخ والعلم، وليس هناك ما يمنعنا من أن نقول أن كل فن هو فى جوهرة صورة من صور اللغة، حسبنا أن ننظر إلى فنون كل شعب من الشعوب لكى نقرأ لغة هذا الشعب فى التعبير عن العالم والأرض والصراع الحاد القائم بينها وشتى مظاهر تفتح الوجود[٦٨]

كما تعبر لغة الفن الاجتماعية عن مناشط الحياة اليومية والمميزة لمجتمع عن أخر، ومن خلال هذه اللغة يمكن توارث العديد من المهارات والقيم والسلوكيات المرغوبة عبر الأجيال٠

فالفن أداه تواصل لغوية بين الأجيال وبين الحضارات وكذلك بين المجتمعات، ويعد لغة التخاطب الاجتماعية الخاصة التى نشأت للتفاهم والتشاور وتبادل الخبرات وتلقى المعلومات، فمنذ نشأته الأولى أهتم بالأصول التربوية لتعديل سلوك وإرشادات وتبادل خبرات وتوارث للقيم والمبادئ و٠٠ بين أفراد المجتمع٠

استخدمت اللغة اللفظية فى الزينة الجمالية للفن الإسلامى، فجاءت كأشكال بصرية مصاغة بدلالة تعبيرية متميزة فكست العمارة والأوانى الخزفية والمنسوجات والمطبوعات و٠٠٠٠

كما نجد فى مظاهر النشاط الفنى- كتخصص فردى داخل المجتمع الواحد- تطبع اللغة بطابع خاص فى المفردات والمعانى والأساليب والتراكيب، فتختلف اللغة

(٦٨) زكريا إبراهيم: فلسفة الفن فى الفكر المعاصر، مكتبة مصر، ١٩٧٧، ص ٢٧٢ .

المستخدمة فى ميدان الفنون لاختلاف نوع الإنتاج وشئون الحياة الجمالية والفنية والتربوية والمادية المعبرة عنها، إلا أنها فى النهاية تصب فى مجتمع واحد وتميزه، وإذا اختلفت عن لغة هذا المجتمع، اتسمت بالتغريب.

ويمكن تلمس الفن المجتمعى من خلال مفرداته البصرية والتعبيرية بأكثر من أسلوب لغوى كالمقروء والمكتوب والمسموع، و...، ومن خلال اللغة المثيرة للأحاسيس وللمشاعر الإنسانية، يكتسب الفرد المعرفة والقيم والمهارات و... المجتمعية، حتى مع اختلاف للغة اللفظية، فللعمل الفنى لغة مرتبطة باللاشعور الاجتماعى، فعند مشاهدته يثير الذكريات المختلفة للإنسان– المعاشة وغير المعاشة– للمجتمع وللعالم.

فلغة الفن عنصرا هاما من عناصر نقل الثقافة بجانبيها المادى والمعنوى، وعاملا من عوامل البناء والتغيير والتعديل فيها من خلال ما تشكله من محتويات فكرية متطورة، باعتبار مفرداته البصرية والسمعية و... أكثر العناصر قدرة على الانتشار كلغة عالمية، تحقق التجاوب لدلالتها بين الأفراد داخل المجتمع الواحد وخارجه، ، فمن أهم أدوار لغة الفن أنها تهيئ المجال المناسب لتحقق الثقافة أهدافها الاجتماعية والعالمية، وان جاز القول يمكن اعتبار لغة الفن المرآة العاكسة للثقافة، فالأعمال الفنية بعامة تعكس السمة المميزة للحضارات المختلفة بما تتضمنه من نظم وقيم ودلالات لها ارتباط بطبيعة الحياة والمجتمع الذى تعيش فيه، فهناك العديد من الفنانين يستوحون أعمالهم الفنية من الحضارات المجتمعية لهم. فنجدهم يجددونها ويبتكرون من خلالها، بهدف أعاده أحياء ثقافة أجدادهم فى نفوس الأجيال المتعاقبة، فلغة الفن هى الوحيدة التى لا تعبأ بالفروق الثقافية أو العرفية أو السياسية أو الاقتصادية أو فروق السن والجنس.

للغة الفن قدرة تواصلية بين مختلف الشعوب باختلاف لهجاتها اللفظية، فهى توحد بين العالم من خلال لغته البصرية النابعة من الواقع الطبيعى والاجتماعى المتشابه بين كافه أفراد المجتمع العالمى والقومى، ومنه نجد للغة الفن هوية عالمية

تساعده على تواصل كافة شعوب العالم، كما تمثل هوية المجتمع النابع منها، وهوية منتجها أو مبدعها، فللغة الفن قدرة على نقل الخبرات الجمالية المعرفية والمهارية والوجدانية للهوية العالمية والقومية والاجتماعية والفردية من خلال لغة عالمية تواصلية فريدة فى إنتاجها للهوية.

فيعتبر فن الحضارات لغة نتوارثها إلى الآن، منها تعرفنا على الكثير من الممارسات السلوكية والعادات والتقاليد والقيم و ....ما تحويه ثقافة المجتمعات السابقة، ومازالت لغة الحوار دائرة إلى الآن، فالكشف عن البرديات الفرعونية وترجمتها، واعتماد الكثير من النظريات العلمية الحديثة عليها كأساس علمى ينطلق منه الباحثون والعلماء يعطى أشارة لاستمراريه اللغة بين الأجيال السابقة علينا بآلاف السنين وبيننا، وبعد مرور العديد من القرون فمازلنا ننهل منهم العلم والمعرفة والجمال والفن على حدا سواء، فمازالت كليات الفنون تدرس التراث بأنواعه المختلفة لطلابها البادئين فى التعرف على الفنون المتنوعة، فمازال التراث لغة ذات حوار تعليمى يستفيد منه إنسان القرن الحادى والعشرين، الفن هو اللغة التى أثبتت على مر العصور كفاءتها وقدرتها على نقل المعلومات والخبرات والمعارف والمشاعر على حدا سواء، ولعله يمثل لغة التواصل فيما بيننا وبين أجدادنا وآبائنا مع اتساع التغير الثقافى بمرور الفترات الزمنية التى تساعد على عملية الاتصال .

الاتصال الذاتى عبر الفن التشكيلى هو ترجمه الفنان للخبرة الجمالية الذاتية إلى معنى أو محتوى أدبى أو اجتماعى أو جمالى أو أخلاقى او...، ثم إلى شكل مرئى ذاتى – تجريدى أو كلاسيكى أو سريالى أو ....– على هيئه رموز بصرية يمكن تفهمها أو عدم تفهمها من قبل المحيطين بالفنان، أو إدراكها جماليا دون المحتوى النفسى والاستجابة لها من فرد أو أكثر من أفراد المجتمع. فالاتصال الذاتى يمكن أن يكون له هدف مباشر أو هدف غير مباشر، فمجرد التعبير عن المكنونات الشعورية أو اللاشعورية بطريقه فنيه هو مجرد اتصال لا هدف له ألا التواصل مع النفس أو مع الأخر.

الاتصال الذاتى يسهم فى تعريف الإنسان بذاته مفكرا ومتصلا ومشاركا الآخرين فى مشاعرهم وأفكارهم، فهو أساس الاتصال، وتتميز الصورة بخاصتين :

١- أنها تقدم نفسها للمتلقى فى قالب مشوق، يستهدف بناؤها الجمال الأخاذ بلوغ عتبة محدده .

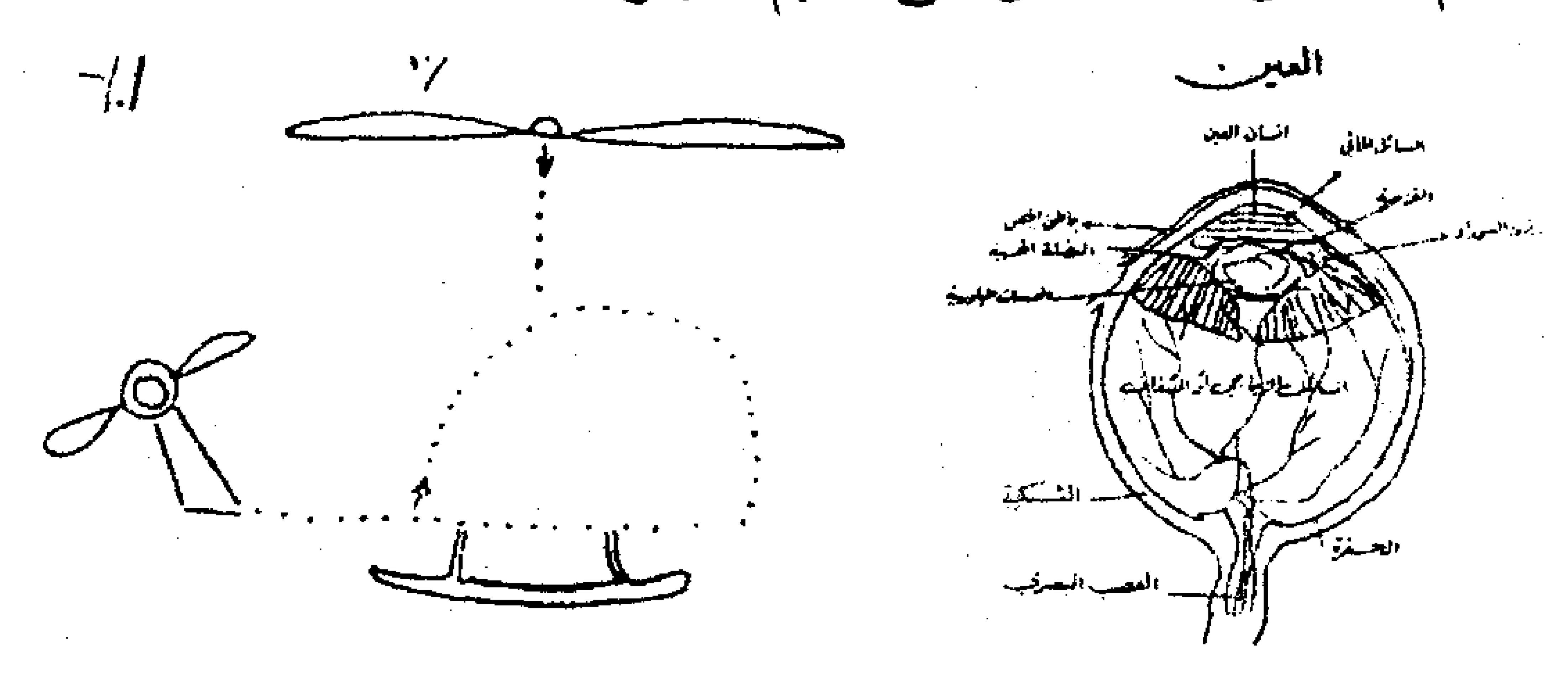
٢- أنها تلغى اللغة وتصنع لنفسها لغتها الخاصة.

وظهر ذلك بوضوح فى لغة الفن التشكيلى فتبارى الفنانين فى الخصوصية وابتكار لغتهم الخاصة، واغترابهم عن مجتمعهم، وصعوبة فهم الآخرين للمحتوى، فأصبح الاستجابة للأعمال الفنية متغيرة ومتنوعة ومتجددة بتغير الرؤية وزاويتها، الحالة المزاجية للمشاهد، وقيمة الجمالية التى قد تتفق أو تختلف مع الفنان صانع العمل، فأصبحت الرسالة له غامضة غير واضحة المعالم، تحتاج لمترجم وكأنها لغة أخرى بعيدة عن لغة البشر.

لتوارث أشكال الفن عبر الأجيال بانتقال الثقافة، كانت هناك ضرورة لمن يعلم مفردات اللغة التشكيلية للفن ودلالاتها، وضرورة لوجود متعلمين يحملون هذه الأشكال للأجيال القادمة، فاتخذت أشكال الفن ودلالاته هيئه مادة تعليمية تدرس بالعديد من الطرق سواء داخل مؤسسات تعليمية أو خارجها، فاتخذت اللغة البصرية أشكال ودلالات على هيئة مادة تعليمية لها فلسفة وأهداف ومنهج، تُدرس بالعديد من الطرق داخل المؤسسات التعليمية وخارجها.

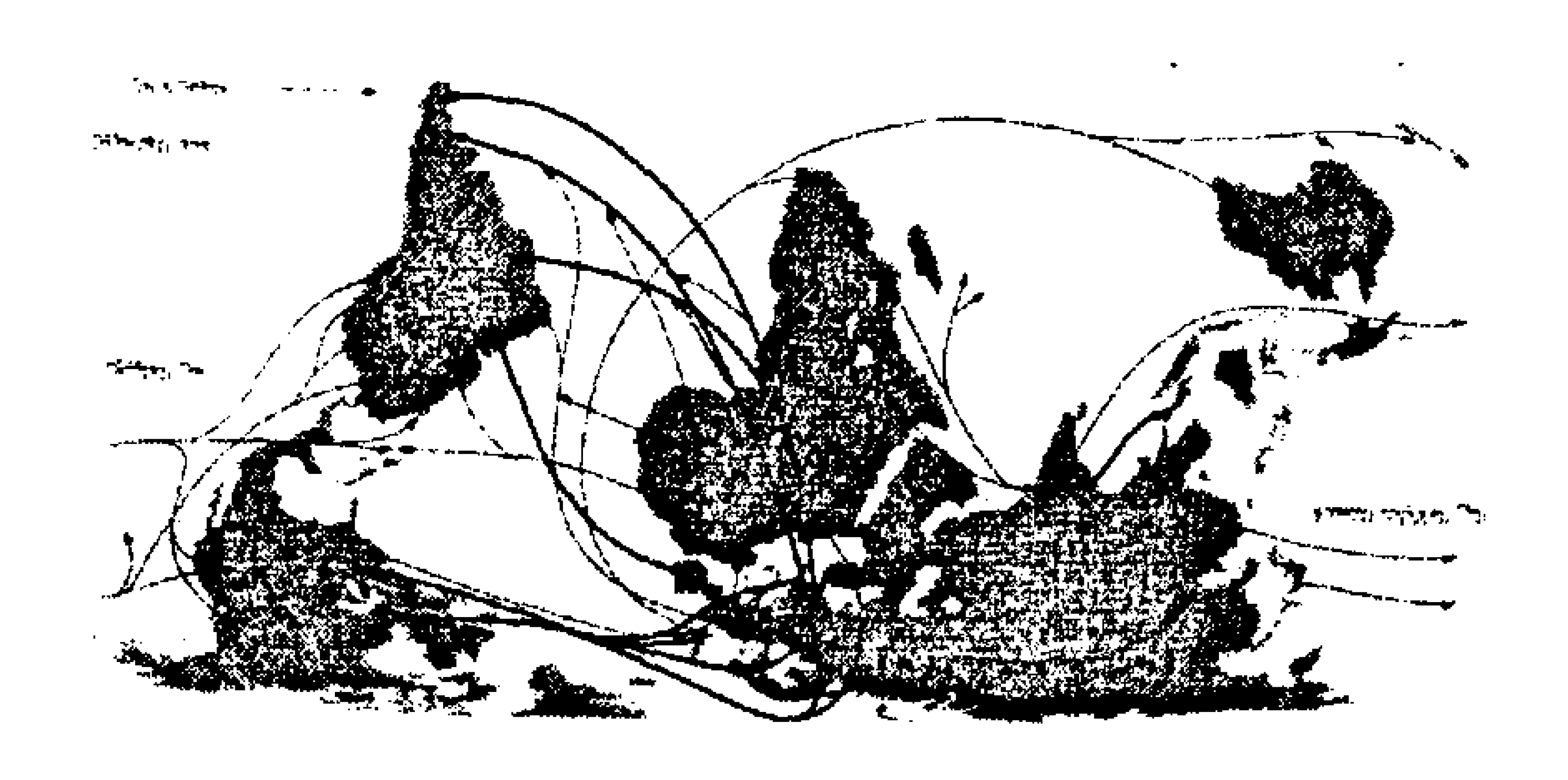
فنجد توحد لبعض المفردات البصرية ودلالاتها بين شعوب العالم فى القرن العشرين، حتى أصبحت كاللغة المشتركة، فظهرت بأنواعها المقروء والمرسوم، وقد يساعدها بعض الكلمات فى الإعلان والأعلام والاتصال والتعليم، فهى تملأ الشوارع والكتب الدراسية والوسائل التعليمية والتلفاز والكمبيوتر وإشارات المرور أو علامات الخطر أو وجود الحيوانات أو الهواتف العامة والاستراحات على الطرق الطويلة ومحطات النفط، والإسعاف، والمدارس، ودورات المياه و... كما اعتبرت لغة للتعبير

عن انفعالات الأطفال، فعن طريقها يمكن التعرف وقراءة ما بداخل الطفل من صعوبات أو مخاوف أو مشاعر حب أو كره أو غضب أو ٠٠٠، كما يستخدمها القائمون على ذوى الحاجات الخاصة كلغة تفاهم فيما بينهم وبين الآخرين، وتستخدم لدى التربويون كأشكال جمالية تساعد على سرعة التعلم، وتستخدم هذه اللغة البصرية منذ بدء التعليم برياض الأطفال وحتى تعليم الكبار٠



تشريح العين عبر اللغة البصرية   تعلم كتابة حرف ط

كما استخدم اللغة البصرية كثير من العلماء والباحثون فلا يخلو عمل علمى من صور توضيحية لبعض الأفكار والخطوات العلمية لبعض المشاريع، فاللغة البصرية وسيلة تساعد على نقل الأفكار وتيسيرها فى عملية الاتصال والتواصل مع الآخرين فى كافة مجالات الحياة٠



كما تمثلت منها تكنولوجيا التعليم كالرسوم الخطية والمجسمات ووسائل التكنولوجيا المختلفة، فأمكن من خلالها التواصل والاتصال بمختلف الطلاب مع اختلاف قدراتهم العقلية والنفسية والبدنية، بل عملت على توصيل المعلومة بشكل جيد

من المرسل إلى المستقبل مع اختلاف الزمان والمكان٠

ونظرا لأهمية اللغة البصرية بأنواعها المقروء والمرسوم، حاول الإنسان الاعتماد عليها فى العديد من عمليات الاتصال بالآخرين، فاستخدم الصور كلغة مقروءة يساعدها بعض الكلمات- كالإعلان - كما استخدمهما معا عبر وسائل الأعلام والاتصال والتعليم، فهى تملأ الشوارع- والكتب الدراسية وغيرها- ووسائل الاتصال من تلفاز وكمبيوتر ٠٠٠٠

كما تستخدم اللغة البصرية بشكل فردى حاملة دلالتها داخل أذهان العامة، كإشارات المرور، أو علامات الخطر، أو المحميات الطبيعية، الهواتف العامة، والاستراحات على الطرق الطويلة، ومحطات النفط، والإسعاف، والمدارس، ودورات المياه و٠٠٠

الفصل الرابع
اللغـة الفنيـة

يعتبر كلا من اللغة والفن نظام كامل للتفكير، فهما يساعدا الفرد عن طريق إمداده بالفكرة التى تتحدد فى ذهنه باللفظ أو الصورة المقابلة لها أو المرتبطة بها، فالفرد لا يستطيع أن يعبر عن أفكاره إلا إذا وجد اللفظ أو الصورة الذى يتفق مع فكره، فهما ثمرة من ثمار التفكير والنضج الإنسانى ووسيلة فى أداء مهمته، لا يمكن أن يكون تفكيرنا واضحا ودقيقا وسريعا ٠٠ إلا إذا كان لدينا عدد كبير من المفردات اللفظية والبصرية ذات المعانى الواضحة المحددة التى لا يعتريها كثير من التغيير، وكنا أيضا تعودنا استخدامهما بعناية ودقة بالغة٠

فعندما يقال أن اللغة أو الفن يعبران عن الانفعال، فان هذا يعنى وجود تجربة مفردة لها جانبان، الأول، انه ليس انفعالا نفسيا أو تأثيرا بل هو انفعال يعيه صاحبه، ونتيجة لهذا الوعى فانه يحوله من تأثير إلى فكرة، والثانى: أن هناك فعل موجه من أفعال الجسم يعبر فيه عن هذه الفكرة، والتعبير ليس أثرا لاحقا للفكرة، فبين الاثنين وحدة لا تنفصم بحيث لا تعد الفكرة جديرة بان تسمى فكرة إلا عندما يعبر عنها٠

والأدوات المعبرة عن لغة الفن تتمثل فى أى مؤثر يقع على حواس الإنسان الخمسة، فحاسة البصر تستقبل المظهر السطحى للعمل الفنى من ألوان، ومساحات، وخطوط، وملامس، ومساحات وتكوين و٠٠ إلى أخر ما يتوفر من عناصر تشكيلية تميز العمل أما حاسة اللمس فتستقبل الملامس المتوفرة بالعمل سواء كانت متوفرة بالسطح الخارجى من خلال الكتلة أو المسطح فى الأعمال المركبة من عدة خامات، أو فى قطعة نسيج مميزة بسطح متعدد الغرز، أو فى قطعة معادن مشكلة بالتفريغ أو التقبيب أو، أو قطعة خزفية مزخرفة بالغائر والبارز أو بالتفريغ أو ٠٠الى غير ذلك من الأعمال الفنية التى تتوفر بها عنصر الملامس ويمكن التعامل معها عن طريق الحواس كذلك نجد لحاسة الشم دور عند صناعة وتذوق العمل الفنى، فلا شك أن لألوان الزيت رائحة مميزة عن ألوان الجواش أو الأكريلك او٠٠ كذلك نجد لبعض الخامات المنتج منها العمل الفنى رائحة مميزة يمكن التعرف منها على نوعية العمل من على بعد،

وهى أيضا لغة تميز الفن وتميز العاملين بالميدان أو الممارسين له ولعملية تذوقه أما حاسة السمع فقد ارتبطت الأعمال الفنية منذ عصور قديمة بنغمه خفيه يستمع لها المتذوق تنبع من داخله فالألوان تثير نغمات وألحان متعددة داخل الوجدان، تتميز بالخصوصية من فرد لأخر، كما أنه أنتجت أعمال فنية من التصوير مثلا ولحن لها ألحان موسيقية ارتبطت بها، كما نجد فى بعض المدارس الفنية والمهتمة بالعمل المركب تربط بين مجالين من مجالات الفن، ولبعض الأعمال الفنية المتحركة على سبيل المثال صوت صادر عن ميكانيكيتها أما حاسة التذوق فنجدها تتعلق بحواس مختلفة للإنسان، ففى الفن حاسة التذوق غير مرتبطة باللسان فقط، حيث نجد التعليقات اللفظية على بعض الأعمال الفنية بحيث توصف بان لها طعم خاص، كما ترتبط حاسة التذوق بتذوق العين للعناصر والمفردات الطبيعية والفنية، أو تذوق الأذن للأصوات، أو تذوق الأنف للروائح، أو تذوق اليد للملامس، أو استخدام حاسة التذوق اللسانى فى التعرف على بعض الخامات كالأحجار الكريمة وبعض المعادن و٠٠ كما نجد لغات ذات محتوى ومضمون نفسى وفكرى لا يمكن إدراكها بحواس الإنسان، كشعوره بالفرح أو بالحزن، فهذا مدلول قد يشعر به الإنسان دون دال حسى عليه، وبالتالى نجد أن اللغة قد تخلوا من الدال عليها ويكتفى بالمدلول٠

وقد يكون من الواضح أن لغة الموسيقى بنوع خاص ليست هى لغة الأدب أو لغة النحت مثلا، ولكن الذى يفعله الكثيرون أن لغة التصوير أو لغة النحت ليست هى كذلك من جنس لغة الكلام أو لغة الأدب، وانه يتعذر لذلك ترجمة معانيها إلى أحدى هاتين اللغتين. فعندما يأخذ فرد فى تعلم لغة جديدة فانه يظل مدة طويلة غير قادر على فهم هذه اللغة– حتى حين يقرؤها أو ينطق بها إلا إذا استطاع فى الوقت نفسه أن ينقل معانيها فى ذهنه إلى لغته الأصلية فإذا انطوت اللغة الجديدة على عبارات أو معان ليس لها مقابل فى لغته تعذر عليه فهمهما– أو أساء فهمهما– إلى أن تتاح له معرفة هذه اللغة معرفة حميمة– ومثل هذا يحدث عندما يحاول رجل الأدب مثلا أن يفهم لغة التصوير، ذلك أن أول ما يتبادر إلى ذهنه هو أن يقرا هذه اللغة مترجمة إلى

لغته المعهودة، غير مدرك للفارق المعنوى بين اللغتين.

فربما كانت معجزه لغة الفن منحصرة بتمامها فى أنها تريد أن تجعل من المحسوس لغة أصلية تقوم بمهمة التعبير التواصلى، بمعنى انه ليس فى لغة الفن موضع للمفاهيم أو التصورات العقلية البحتة، بل هناك تعبير بلغة الرموز والأشكال عن هذه التصورات العقلية بصياغة نفسية مجردة لشكلها الخارجى وبارزة لمحتواها الخاص، فاللغة الفنية هى ابتكار أو إبداع أشكال ورموز تعبيرية بشكل جمالى ممتع للآخرين، وهى عمليه ذاتية المنشأ جماعية التلقى، تتميز بالأصالة والطلاقة والمرونة ومجابهه المشكلات الجمالية والإبداعية التى تخدم التعبير عن محتوى العمل الفنى، وتصاغ أشكالها بصورة جمالية مستوحاة من الطبيعة، متفاعلة مع عناصرها وصياغتها بمفردات يمكن أن تبتعد عن لغة الطبيعة البصرية ودلالاتها، فأما تحورها وأما تحذف منها أو تضيف إليها أو تجمعها بأشكال مختلفة أو٠٠ وهذه اللغة الفنية مستمرة فى ميدان الفنون التشكيلية منذ ما قبل التاريخ ٠٠٠ فتحمل قيم جماليه مكونة من عناصر تشكيليه كالخط واللون والمساحة و٠٠٠، ومترجمة بأسس التصميم من إيقاع وتنغيم واتزان وتوافق و ٠٠٠ تتوارثها لغات الفنون المحلية والعالمية رغم اختلافها، فلغة النحت تختلف عن لغة الخزف، كما تختلف لغة الشرائح الخزفية عن الأوانى كلغة بصرية ذات مفردة بخصائص صياغية ودلالية ووظيفية، مع توحد الخامة المنفذة للشكل٠

وتختلف بالتبعية لغة الفن فى مجال الطباعة اليدوية أو الأشغال الفنية أو صياغة المعادن عن بعضها البعض، فالإحساس بالخامة واختلاف التقنية وصياغة المفردات و٠٠٠٠ تجعل الاختلاف بين الاستجابات التذوقية للمشاهد والأدائية للفنان واضحة٠

كما تختلف لغة النحت على الحجارة عن النحت على الخشب عن النحت بالطين الأسوانلى، كما تختلف لغة النحت عنها كتمثال مشكل وتمثال مصبوب

بالبوليستر أو بالجبس أو بالمعادن او٠٠ نجد أن لكل فن لغة، ولكل أسلوب داخل هذا المجال الفنى أسلوبه اللغوى، أما إذا فقدت اللغة الفنية المعنى البصرى والذهنى فقدت بالتبعية الاتصال والتواصل مع الأخر، وأصابها عملية تشويش فكرى، فلغة فنية تشكيلية كالتجريدية والرمزية و٠٠٠ والتى يعبر الفنان خلالها بلغة خطوط مستقيمة أو منحنية او٠٠٠ أو من خلال النقاط أو ٠٠، فاستقباله عن غير المختصين بالفن عبارة عن تعبير عن تضارب فى الفكر الإنسانى ناتج عن اضطراب وجدانى، ويمكن أن يحملها الإنسان المتلقى معنى ما قد يكون انفعالى وقد يكون اضطرابى أو إسقاطى او٠٠٠ إلى غير ذلك مما تحمله النفس البشرية من مشاعر، فحين تحمل معنى ودلالة لما عبر عنه نجده فى ذهن الرآى أو المتذوق أو المشاهد لها لا تحمل له نفس المعنى الذى يريده الفنان، فقد يراها بأشكال ودلالات أخرى، وخاصة المحللين النفسيين عن طريق الفن، فالرؤية الفنية لا تنفصل عن رؤيتنا للموجودات بالعالم المحيط بنا، وتتميز بادراك الصور المعبرة عن الجانب الوجدانى الذى لا تستطيع اللغة التعبير عنه والذى يشكل أسلوب الحضارة الثقافية التى نعيشها٠

فلغة الفن التشكيلى نظام تعبيرى تلقائى لرموز مرئية تستخدم لتبادل الأفكار والمشاعر بين أعضاء جماعة لغوية متجانسة وغير متجانسة، فهى نظام اتصالى بين طرفين سواء اتحدوا فى نفس اللغة اللفظية أو لا، وحين تعجز اللغة اللفظية عن التعبير عن مكنونات النفس البشرية وانفعالاتها، تصبح لغة الفن التشكيلى وسيلة للتعبير عنها وعن الحاجات والآراء والحقائق والأفكار و٠٠٠بين الناس، فلغة الفن لغة من اللغات الرمزية العديدة التى حاول الإنسان اصطناعها فى فهمه للعالم وتواصله من خلالها مع الآخر، وهى لغة ناطقة بالتعبير عن المشاعر دون رقابة شعورية أو لا شعورية من منتجها أو مبدعها أو متلقيها، فهى تعبير عن شعور الفرد فى مجال أوسع من اللغة الكلامية٠

ولتميز لغة الفن التشكيلى عن لغة باقى الكائنات بأنها لغة يمكن صياغتها بصورة مرئية، تساعد على التواصل والاتصال بين أفراد المجتمع الواحد بمختلف فئاتهم وطوائفهم، ومهما بلغ البعد الزمانى أو المكانى، لتميزها بعده صفات:

– فهى لغة يمكن أن تكون منطوقة ومسموعة بوحدات صوتية بجانب وحداتها المرئية، وتكون ذات دلالة متفق عليها فيما بين أفراد المجتمع المحلى والعالمى، فتسمح بالتعبير عن المشاعر والفكر بشكل اتصالى واضح الدلالة أو المعنى.

– هى اللغة الوحيدة التى تصاغ بعدة أساليب فإما مكتوبة أو مرسومة أو منحوتة أو مطبوعة أو منسوجة أو ..–

– قد تخضع للثبات الشكلى والدلالى– إلى حد ما– فترة طويلة من الزمن كما حدث فى الفن المصرى القديم، وقد تثبت شكليا دون دلاليا كاستمرار بعض الرموز المستوحاة من الفن المصرى القديم فى العصر الحديث، أو تخضع للتغير كشكل وكدلالة تبعا لتغير فكر المجتمع وقيمه الجمالية، وهذا ما حدث فى تطور الحضارات الفنية بالمجتمع المصرى– على سبيل المثال–.

– هى لغة الإشارة أو العلامة أو الرمز– سواء بصرى أو سمعى أو لمسى أو تذوقى– لحملها لدلالة متفق عليها بشكل محلى، وقد يصل إلى اللغة العالمية.

–تحمل المفردة سواء منها اللفظية أو البصرية، دلالة قد تتفق أو تختلف بين أفراد المجتمع الواحد، فقد تصاغ مفردة بصرية للدلالة على عده مفردات لفظية، والعكس قد تصاغ مفردة لفظية للدلالة على عدة مفردات بصرية.

–يمكن أن تتكون مفرداتها من اللغة اللفظية والبصرية مكونه مخزون ذهنى لمعطيات البيئة الطبيعية والمصنوعة، ويعتمد فى إدراكها على الحواس الخمسة للانسان.

– اللغة اللفظية تجريد ذهنى للغة البصرية، ويمكن احتسابها أسهل وأعمق وأدق فى التعامل من اللغة البصرية التشكيلية وخاصة التابعة لمدارس الفن الحديثة وما بعد الحداثة ، فى حين نجد اللغة البصرية أسهل وأعمق وأدق فى التعامل من اللغة اللفظية فى نقل العالم الخارجى إلى العالم الداخلى للإنسان.

فترى «سوزان لانجر» أن اللغة والفن يقومان بنفس المهمة، وهى تصوير

وتشكيل خبراتنا، فاللغة تشكل وتصور إدراكنا للموجودات الخارجية وعلاقاتها، والفن يشكل ويصور حقائق عالمنا الباطنى وما تحتويه من وجدان وانفعال ومشاعر ويقدمها فى رموز ويلعب الخيال الفنى الدور الرئيسى فى إبداعها، فاللغة تنظم خبراتنا الحسية وانطباعنا وتستخدم الرموز الاستدلالية، والفن يقوم بتصوير خبراتنا الصورية بواسطة رموز تمثيلية، ليكشف أساليب الوجدان التى تختلف باختلاف الحضارات، وتتغير بتغير الأجيال كما ويؤثر فى الإدراك الفنى فيحول ما هو وجدانى ذاتى فى طبيعة الإنسان إلى موضوع، ويدرك ويستوعب البنية الخارجية ويحولها إلى عالم خاص بنا فتشبع هذه الحقيقة الخارجية بمعانى وصور وخيالات من خلق أنفسنا وذاتيتنا، ومنها تبرز الوظيفتان العكسيتان للفن فى تحويل الخبرة الذاتية إلى موضوع يدرك إدراك فنى، وتحويل الموضوع إلى خبرة ذاتية.

لغة الفن اللفظ بصرية

تدين اللغة الفنية بوجودها إلى الحاجة للدلالة على علامات ورموز لا أسماء لها فى الاستعمال الجارى، ولكنها أيضا ترجع إلى الحاجة للدلالة بصورة علمية أى بمصطلح دقيق يرفع كل لبس عن دلالة الرمز، مما تعبر عنه اللغة الفنية تعبيرا جيدا، وفى اللهجات الفنية الخاصة ألفاظ مستمدة من لغات أجنبية حسب مجالات أو أفرع الفن التى تتطلبها، وقد يبدو التأثر الذى يعترى لهجات اللغة الفنية الواحدة عاديا حين لا يكون الاختلاط بين المجالات كبيرا كلهجات المصورين والنساجين والنجارين و...، فلكل منها سمات تمتاز بها عن الأخرى، وبينها اشتراك فى مظاهر كثيرة تستمدها من اللغة الفنية العامة، ولذا لا تستعصى أحداها على الفهم خارج حدودها، اللهم إلا فى حالات العزلة التى تعيش فيها.

وليست اللغة الفنية أداة صناعية خارجة عن علاقتها بمجتمع الفن الذى تعيش فيه، بل هى صورة له نابضة بالحياة، فإذا كان المجتمع متأخرا ظهرت آثار تأخرة فى لغته، وإذا كان المجتمع راقيا بدأ الرقى فى لغته كذلك، ففنون الشعوب البدائية تتميز

بلغتها المادية المعبرة عن الفكر فى معانى كلية، فاللغة الفنية سبيل يعى حضارة المجتمع على مدى تاريخه الطويل، ويمكن على هذا الأساس فهم طبيعة حياته، ومعرفة الكثير عن وجوده الحضارى، فالفرد يولد بلا لغة ثم يرثها من جماعته، ولا يملك التدخل فى اختيار مفرداتها أو دلالتها أو مدلولاتها، فقد رأى البعض(٦٩) أن التعرف على الفرد يؤدى إلى التعرف على الجماعة، ولذا تدرس لغة الفرد ويتوصل من خلالها إلى معرفة لغة الجماعة، لأنها مجموع الظواهر المشتركة بين جميع الأفراد.

فالرمز الفنى كلمة كان أو شكل، أن دل على مجموعة من الصفات، فهو لا يقتضى بالضرورة أن يكون مسماه موجودا وجودا فعليا، إذ قد يكون هناك المسمى الذى ينطبق عليه تلك الصفات، وقد لا يكون، وليس فى أية لفظ أو شكل فى الدنيا سر خفى يحتم أن يدل على ما يدل عليه، اللهم إلا ما تواضع عليه الناس من أن يكون (صوت أو شكل) معين دالا على شيء معين، فالشيء يسبق اسمه فى الوجود، حتى إذا ما وجد ورأى الناس ضرورة الاتفاق على لفظ يسميه اتفقوا جزافا على لفظ كائن ما كان .

وللغة الفنية نوعان لفظى وغير لفظى، والمظهر غير اللفظى من اللغة الفنية هو من خصائص أشكال الفن، ويعتبر أقوى مظاهر النمو العقلى والحسى والحركى، ووسيلة من وسائل التفكير والتخيل والتذكر عند بنى البشر، وقد تستخدم الأشكال الفنية بدلا من اللغة الفنية حيث تؤدى إلى فهم معين، وتخدم نفس الغرض الذى تسعى اللغة الفنية إلى تحقيقه، فاللغة الفنية غير اللفظية تكون مرئية أى تراها العين عن طريق الإشارة أو الرمز، وهى بذلك تؤدى نفس دور اللغة اللفظية المستخدم عند وصف أو قراءة العمل الفنى .

وقد تحى اللغة الفنية نتيجة لاستمرار بقائها فى الاستعمال على ألسنة أهلها، وقد تموت لانقراضها من الاستعمال، أو تغيرها واضمحلالها، وليس معنى موت اللغة أن يقضى عليها نهائيا بحيث لا يبقى لها أثر، لأنها عندما تموت تكون قد تركت أثارا فى

---

(٦٩) عبد الغفار هلال: علم اللغة بين القديم والحديث، مطبعة الجبلاوى، ط٢، ١٩٨٦، ص ١٢٦ .

خليفتها، وهناك مصطلحات فى اللغة الفنية يكتب لها أن تعيش ويستمر وجودها للحاجة إليها ولصلاحيتها، وقد ينتقل معناها تبعا للحاجة إليها، إلا أنها تستمر لصلاحيتها لذلك أيضا، وقد يموت معناها تبعا للتغيرات الفنية التى تبطل هذا المعنى أو تؤدى إلى تغييره فتموت المصطلحات والمفاهيم، وفى بعض الأحيان يحيا المصطلح بعد موته، فقد أحيا الأدباء والفنانين فى العصور الحديثة كثيرا من المصطلحات القديمة للحاجة إلى معانيها .

والتطور بعامه لا يسير باللغة الفنية دائما نحو الكمال، فقد يكون انحطاطا وتشويها لمعالمها، فالعاميات مثلا تتجه نحو الانحلال بالمعانى والقواعد والتراكيب، وقد يدخل بعض الأدباء والفنانين فى اللغة تراكيب مما يقرؤه ويترجموه من اللغات الأجنبية فى عبارات ليس لها من عروبتها إلا الألفاظ .

ولكن بانتقال هذه الألفاظ من أحدى اللغات إلى غيرها، وانتقال ما تدل عليه للحاجة إليه فى تقدم الفنون، قد تستعمل بمعنى يختلف عن مدلولها فى لغتها الأصلية فيتعرض للتغير والتبديل، وقد يؤثر ذلك على استعمالها فى بيئتها أو فى البيئة الجديدة التى دخلت إليها بأسرتها اللغوية التى تنتمى إليها على وجه التحديد .

فإذا كثر استعمال اللفظ تعرض معناه للتغير، ونحن نلاحظ أن معنى المصطلح الفنى يزيد تعرضا للتغير كلما زاد استعماله وكثر وروده فى نصوص مختلفة، وهذا التغير قد يتم دون شعور الناطقين، وقد يكون مقصودا تدعو إليه أمورا اجتماعية أو أحداث جديدة، فإذا خفى معنى المصطلح على الناطقين باللغة الفنية فى سبيل معين، أو فى انتقالها من جيل إلى آخر، فلم يفهم معناه أو لم يتضح لديهم تعرض للتغيير .

ولا يسير اثر اللغة الفنية فى أذهان القارئين أو المستمعين على منهج واحد، وقد يجىء مخالفا، مخالفة قليلة أو كثير لما فى ذهن الفنان أو المتكلم، فهناك الحرفيون الذين تسبح اللغة وكلماتها فى أذهانهم كما تسبح فى صفحات المعاجم، وهذا النوع من الأشخاص يميلون إلى التدقيق فى تخير الألفاظ، وفى استخدامها على أساس ما

يعرفونه من هذه المعانى الحرفية المعجمية، ومنهم النوع الحسى فى تفكيره، وهؤلاء يعتبرون الكلمات كالسلع أو العملة النقدية، تستخدم فى التبادل السريع، وتتحول إلى صور ذهنية أو حسية، ومنهم نوع تكون الكلمات عنده نبرات لها أصوات وأشكال وهجاء خاص يتكون من حروف.

وقد يؤثر انتقال اللغة الفنية من جيل إلى آخر فى المعنى، فالطلاب لا يستعملون اللغة كما يستعملها أساتذتهم، فيعتريها التغيير على ألسنتهم وربما نقلوا اللفظ من معنى قديم إلى آخر جديد فتختلف مدلولات بعض الألفاظ، كما أن الألفاظ المعبرة عن قصورهم تأخذ الطابع المميز لتلك الجماعة الفنية وتتطور حسب احتياجاتهم، وما يعرض لهم من أحوال جديدة قد تطرأ عليهم فى انقساماتهم الاجتماعية داخل المنطقة التى يعيشون فيها، أو نتيجة اتصالهم بالآخرين، ويمكن أن تبدو لذلك آثار بعيدة المدى فى سلوك اللغة الفنية واتجاهاتها بين الجماعات الإنسانية المختلفة.

وقليلا ما يستخدم الإنسان اللغة الفنية كأداة واحدة، فهى أحيانا تستخدم كأداة رمزية تشير إلى أشياء ووقائع فى عالم الطبيعة الجمالية الخارجى، وأحيانا أخرى تكون وسيلة يخرج بها المتكلم وجدانا تضطرب به نفسه، فاللغة الفنية هى صميم وجوده الإنسانى حين يصل إلى مستوى المعرفة بالذات ، وحين ينفتح على عالم ما فوق الإنسان .

ولقد تطورت اللغة الفنية بتطور الجنس البشرى، وقد أخذ تطور اللغة الفنية اتجاهين:

الأول: من الأشكال (الرسوم) ذات الدلالة الجامدة المستقرة، والتسميات الثابتة إلى الكلمات المرنة التى ترمز بدلا من أن تدل، فلغة الفن البدائى تقوم أساسا على التسمية والإشارة، وكانت لغة إخبارية ، ومع التطور تحولت لغة الفن إلى رموز وعلامات ذات مدلول تخاطبى .

الثانى: من العلامات والرموز غير النقية إلى العلامات والرموز النقية، ونقاء العلامة أو الرمز هو فراره من الاشتراك فى المعنى، ففى اللغة الفنية البدائية تكون

العلامات بل والرموز كذلك قادرة على إعطاء معنيين، وأحيانا المعنيين المضادين، ومع تطور لغة الفن ابتكرت علامات ورموز متعددة، حتى تدل كل واحده على معنى محدد، وهكذا تتجه اللغة الفنية إلى الفرار من الاشتراك فى المعنى .

وهناك تصنيف أخر للمعانى الفنية، فهناك المعنى الشخصى وهو ما يمكن إدراك مدلوله عن طريق الحواس مثل الشجرة والكلب، ثم هناك المعنى المجرد وهو ما يدل على مفهوم لا يمكن إدراكه عن طريق الحواس، ومن أمثلة ذلك مفهوم الحق والخير والجمال أو البياض والحمرة أو الطول والقصر فى ذاته، ومعنى شيء ما ليس من الضرورى أن يوجد ملاصقا لهذا الشيء، ولكنه يوجد فى العقل الإنسانى ولكن هذا لا يمنع من تطور المعانى فى أذهاننا نتيجة لازدياد خبراتنا ونمو مداركنا،(٧٠) فالمصطلح أو المفهوم الفنى رمز، أى انه الصيغة الصوتية أو الشكلية الدالة على مفهوم ذهنى، فهو يحل محل الشيء المدرك بحيث يمكن للإنسان أن يتعامل بواسطتها دون حضور الشيء الذى يدل عليه، انه بديل عن المدلول عليه، فعندما يستمع الإنسان لكلمة (اتزان) تستثار فى ذهنه وفى ذهن المتكلم أيضا صورة الشيء المعبر عنه بكلمة (اتزان)، لذلك اتسع تفكير الإنسان اتساعا ضخما نظرا إلى انه أصبح يتعامل مع الرموز بدلا من الأشياء المادية ذاتها، فلا شك أن ذهن الإنسان يتسع لعدد من الكلمات اكبر من بدائلها المادية، فمفردات اللغة الفنية مخزون ذهنى لمعطيات عالم الفن التى لا حصر لها ولا حدود، ويقوم التفكير بتجريد مستمر للمفاهيم التى تتحول إلى رموز لغوية وفنية أسهل وأعمق وأدق فى نقلها للعالم الخارجى إلى العالم الداخلى للإنسان، بل يتعدى الأمر هذه الحدود، فنجد أن اللغة الفنية الرمزية تبتكر صيغا تدل على العلاقات والتراكيب والتحاليل والتصور بحيث يضحى العالم بكل ما فيه من ترابط وتفكك محفوظ فى لغتنا الفنية ومدخر فى عقولنا .

والحق أننا ألفنا استخدام اللغة ألفا شديدا حتى لنظن أن الكلمة هى نفسها الشيء الذى جاءت لتدل عليه، فنظن أن كلمة (خط) هى نفسها الخط، ومن نتائج هذا الألف

(٧٠) عبد الحمن عيسوى: دراسات سيكولوجية، دار المعارف، ١٩٨١، ص ٨٥ .

الشديد أن نشأ خطأ كبير فى فهم اللغة، وذلك عندما ترد كلمات بغير مدلولات حقيقية كإيقاع وتنغيم و٠٠٠ فيتعذر على معظم الناس أن يتصوروا كيف يمكن أن تكون هنالك كلمات بغير مدلولات ومن ثم يفرضون لها المدلولات فرضا٠

فما دامت هناك مصطلحات فى اللغة الفنية فلابد أن يكون لها مدلول ومعنى، وكثرة تداول اللغة الفنية ووجودها فى القواميس يزيد الناس إيمانا بأنها يستحيل أن تكون مجرد ترقيم أو مجرد صوت بغير دلالة، لكن التحليل يبين أن مئات من مصطلحات الفن المتداولة والمسجلة فى القواميس هى ألفاظ زائفة، وما أشبه الأمر هنا بظروف يتداوله الناس فى الأسواق مدة طويلة، على انه يحتوى على ورقة من ذوات الجنيه، حتى يكتسب النظر فى قيمة الجنيه فى المعاملات وبعدئذ يجيء متشكك ويفض الظرف ليستوثق من مكنونه، فإذا هو فارغ، وكان ينبغى أن يبطل البيع والشراء لو تنبه الناس إلى زيفه من أول الأمر(٧١) .

فعلاقة مصطلح الفن بالمعنى تتسم بالتعقيد، فالمعانى لا تستقر على حال، بل يمكن لها أن تختلف تبعا للأعمال الفنية المتعددة، وعلاقة الفنان والمتذوق، فقد يموت معنى اللفظ ويحل محله معنى جديد، وقد ينحرف، وقد يقتصر على جانب من جوانب المعنى القديم، أو يتسع فيشمل القديم، وزيادة تتطلبها المواقع الجديدة، وقد يحدث غير ذلك من أمور لا يمكن التنبؤ بها جميعا٠

وهناك نوعين من الكلام داخل مجال الفن، فهناك كلام يراد به وصف عالم الأشكال وما يعتروه من أحداث، وآخر ينصرف به قائلة إلى داخل نفسه لا إلى خارجها، فإذا نطقت بعبارة من النوع الأول وقعت عليك تبعة الإثبات، وأما إذا نطقت بعبارة من النوع الأخر فلا أثبات هناك ولا نفى، والعبارات العلمية هى من النوع الأول، وأما العبارات الفنية فمن النوع الأخر، فالعبارات العلمية تشير برموزها إلى أشكال العالم الفنى، وبمقدار ما يكون فى الصياغة اللفظية من رسم لطريق التطبيق

---

(٧١) زكى نجيب محمود: من زاوية فلسفية، دار الشروق، ص ٦٩ ٠

الفعلي يكون لها معنى، على أن ماله معنى قد يصيب وقد يخطئ، فيكفي للعبارة أن تبين كيف يكون طريقه تطبيقها على الواقع، سواء وجدناها تنطبق أو لا تنطبق لنقول أنها ذات معنى، والعبارات الفنى تستخدم فى غير هذه العملية الإشارية، كأن يراد بها أثاره عواطف السامع، أو أقامة بناء ذهنى صرف تتسق أجزاؤه من الداخل، ولكنه لا يعنى شيئا فى الخارج، فيقتصر على مجرد التصور، ولا نزعم لها أنها تسمى جانبا أو آخر من جوانب العالم، فالشاعر الذى يروى عن الليل انه كموج البحر، لا يلفت نظرك إلى شيء فى محيطة الخارجى تنظر إليه لتطابق بينه وبين ما زعمه لك، بل يلفت نظرك إلى خبرة داخلية تحسها فى شعورك[٧٢] .

وهبنى وقفت مع زميلى أمام لوحة فنية فقلت عنها أنها من أعمال عصر النهضة المبكر، صنعها الفنان بوتتشيلى، وموضوعها يدور حول الربيع، وقال عنها زميلى أن ألوانها تبعث البهجة فى نفسه كلما رآها، فماذا يكون الفرق بين عبارتى وعبارته؟ الفرق هو أننى أتصدى لوصف الواقع الخارجى الذى لا دخل لمشاعرى فيه، فلست أنا الذى جعلتها تنتمى لعصر النهضة، ولا أنا الذى ألزمتها أن تكون من صنع هذا الفنان، أننى اصف بعبارتى وقائع ليست جزء من نفس، ولذلك فأنا بمثابة من يدعى أمرا بالنسبة للعمل الفنى، والبينة على من يدعى، فلو طالبنى زميلى بإثبات ما أقوله وجب أن تكون لدى الوسائل التى يستطيع هو أن يشاركنى فيها، والتى تثبت أننى قلت الحق عن العمل الفنى الذى وصفته بما وصفت، أما عبارة زميلى التى قال بها: أن ألوان العمل الفنى تبعث البهجة فى نفسه كلما رآها، فمن نوع آخر، هى عبارة لا صواب فيها ولا باطل، انه يعبر عن ذات نفسه ولا يقرر أمرا عن الشيء الخارجى، وأذن فليس من حقى أن أطالبه ببرهان، وكيف يكون البرهان والأمر خاص به؟ انه إذا كان العمل الفنى نفسه يبعث الكآبة فى نفسى والبهجة فى نفسه، فلا تناقض هناك، لى عندئذ شعورى وله شعوره، لكن ما هكذا الأمر، لو قلت عن العمل

(٧٢) زكى نجيب محمود: من زاوية فلسفية، مرجع سابق، ص٦٣ ٠

الفنى انه ينتمى لعصر النهضة، وقال هو بل انه ينتمى لعصر الباروك، فها هنا يكون بين قولينا تناقض، وعلى احدنا أن يثبت للآخر صدق دعواه.

فاللغة الفنية تدل على قيمة خلقية أو قيمة جمالية وهى الكلمات التى تدل على أن فى المتكلم انفعالا من نوع معين، لكنها لا تشير إلى كائن خارجى، ولنضرب مثلا رجلا وقف إزاء الشمس الغاربة بما تخلفه وراءها من أصباغ، فقال (هذا جميل) وقد يقولها فى أى صورة شاء، إذ قد يخرج لفظا معينا فى تنغيم معين، أن كلمة (جميل) وما يدور مدارها من كلمات، لا تشير إلى شىء قائم فى عالم الأشياء الخارجية، بل تشير إلى حالة نفسية يحسها قائلها، فليس فى الشفق (الجميل) ألا سحاب مصبوغ بألوان، يمكن تحديدها بأطوال موجاتها الضوئية، وإنما (الجمال) فيها هو من نفس رائيها، فكلمة (جمال) ليست كلمة واحدة كما يبدو، ولكنها مجموعة من صفات لا يكون لها مدلول فعلى، إلا إذا وقعنا على الفرد الجزئى الذى تتمثل فيه تلك الصفات، أى أن هذه الكلمة فى حقيقة تحليلها ليست اسما لشىء محدد معين، قل هذا فى كل كلمة أخرى تدل على قيمة أو تعبر عن انفعال، لذلك يقال عن الكلمات الدالة على قيم أنها نسبية فى مدلولها، فكلمة جميل وأشباهها من ألفاظ القيم، هى كالكلمات الدالة على علاقات لا تفهم وحدها ولا تفهم مع احد الطرفين المرتبطين بالعلاقة دون الطرف الآخر، وخلاصة القول أن الألفاظ الدالة على قيمة جمالية أو قيمة خلقية ليست من قبيل الأسماء التى تسمى شيئا بذاته من أشياء العالم الخارجى، وليست هى من قبيل الكلمات المنطقية أو البنائية مثل (أو، إذا) مما لا يكون له مدلول خارجى، لكنه يربط أجزاء الجملة ليجعل منها وحدة، بل هو نوع رابع وفريد إذ هى لا تشير إلى أى مدلول خارج الإنسان الذى يسوقها فى كلامه ليخرج بها انفعالا أحس به، وربما أراد أن يثير انفعالا شبيها به عند سامعه(٧٣) .

مصادر اشتقاق لغة الفن:

تشتق لغة الفن مفرداتها اللفظية والبصرية من المجالات العلمية والأدبية

(٧٣) زكى نجيب محمود: نحو فلسفة علمية، مكتبة الانجلو المصرية، ط٢، ١٩٨٠، ص ١٢٣ .

المشتركة فى بناء كيانها الكلى، فتتأثر بالعلوم الفلسفية والنفسية والتربوية والجمالية والاجتماعية والسياسية والطبيعية والإعلامية و٠٠٠ والمجالات الفنية التشكيلية كالتصوير والنحت والخزف والنسيج والطباعة والمعادن والنقد الفنى، و٠٠٠ إلى أخره، وتتداخل هاتين اللغتين- اللفظية والبصرية- لتكون لغة واحدة متكاملة فى بناء المصطلحات والمفاهيم المتداولة داخل ميدان الفن، وخاصة مع استخدام عدد غير محدود من المفردات اللفظية والتشكيلية داخله، والمختلفة باختلاف المجالات الفنية، فهناك مفردات خاصة بتقنية العمل الفنى، وأخرى ترتبط بالأسلوب، أو المدرسة، أو الطريقة، أو المنهج، أو الطراز، أو الأدوات والخامات، أو بعناصر التشكيل، أو بأسس التصميم، أو بنوعية مجالات الفن- نحت، نسيج، معادن ٠٠٠-، وموضوع العمل الفنى، ومحتواه، ومضمونه، ذلك بخلاف المفردات الشيئية المرتبطة بالواقع، وأخرى إيحائية تصف الإيهام، وأخرى تعبيرية أو قيمية او٠٠٠ إلى غير ذلك من المفردات المتداولة داخل ميدان الفن.

فمع تعدد وتطور الفلسفات والنظريات العلمية والأدبية والفنية المختلفة المؤثرة فى ميدان الفن، تعددت المفردات اللفظية والبصرية المتداولة فيه، ومع مروره بالكثير من المراحل التاريخية المتطورة اجتماعيا وعالميا، فقد تبع ذلك شيوع مفردات عديدة فى الميدان تخدم كل مرحلة تاريخية، ومما أثر بالسلب أيضا على دلالة المصطلحات والمفاهيم ظهور العديد من المراجع والأبحاث والمؤلفات فى التربية الفنية لكثير من المؤلفين الذين تختلف مذاهبهم واتجاهاتهم بما يحقق اتفاق دلالة أو اختلاف شديد، فظهر للمفردة الواحدة ودلالتها أكثر من شكل ودلالة، ومع تراكم هذه المفردات بالقواميس والكتب- وخاصة الكتب المؤلفة فى الفن - فقد اخذ بعض الأفراد بدلالات معينة دون غيرها، شكلت أطرهم المرجعية فكرا وسلوكا وتطبيقا، فنجد تنوع لاستخدام المفردة الواحدة ودلالاتها بين أفراد المجتمع الواحد، مما يتسبب فى غموض دلاله المفردات رغم شيوع استخدامها، مما يؤثر سلبا على وحدة الفكر والهدف ولغة

الاتصال بين العاملين فى ميدان الفن من ناحية وبينهم وبين غيرهم من العاملين فى المجالات الأخرى بالمجتمع.

فأصبح الشكل كمفردة للغة البصرية عبارة عن الكيفية الفردية للاستخدام اللغوى الجمالى والفنى، فيعبر عن كيفية اختيار الفرد لعناصر بعينها لتوفير الإمكانيات التعبيرية المتعددة، فلا يوجد فرد يستخدم كل المفردات والأشكال المتاحة فى الطبيعة والتى يتولد منها عناصر خيالية، ويمكن تلمس ذلك بشكل مباشر من تعلم الطفل للغة اللفظية لمجتمعه، فلا يجيد التواصل والاتصال اللغوى معه فى البدء سوى أمه، حينما يسمى عده أشياء بنفس المسمى، وشيئا فشيئا يتسع قاموسه اللغوى وتزداد مفرداته وحصيلته اللغوية فتتحسن عملية الاتصال بالأخر، كذلك يمكن الاستدلال على ذلك من خلال تعلم فرد ناضج للغة الفن نجده يحاول إخضاع بناء المفردات البصرية ببعض التدعيم من المفردات اللفظية، وتزداد لغته الفنية صقلا واتقانا كلما زاد تعرفه وإدراكه للعديد من المفردات والمفاهيم لهذه اللغة.

دالة لغة الفن:

المصدر الرئيسى لدالة أو مفردة الفن البصرية أو السمعية أو... التى يعبر من خلالها الفنان هى الطبيعة بشتى مظاهرها المرئية الملموسة أو المحسوسة، ومدلوله الفكرى عبارة عن تمثيل لتفاعله مع هذه العناصر، فيخلق منها أشكال ورموز قد تبتعد عن اللغة البصرية الحقيقية فى الطبيعة، فقد يحورها أو يحذف منها أو يضيف لها أو .. تبعا لاستجابته للفكرة المعبر عنها، ويختلف المدلول الفكرى والبصرى من فنان لأخر تبعا لإطاره المرجعى، والذى يمثل حصيلته أو قاموسه اللغوى البصرى والفكرى، الحاكمين لمجال الترجمة الفكرية بصريا عن طريق ابتكار مفردات من الأشكال والرموز والعلامات الخاصة بالفنان.

فكل فنان يعيش فى عالم يختلف عن العالم الذى يعيشه غيره من الناس، فنظره الإنسان إلى نفسه، ونظرته للأشياء والناس ثم نظرته إلى كيفيه نظر الناس إليه

تجعله فريدا بخبرته بالبيئة التى يعيش فيها ويتفاعل معها، هذا الاختلاف فى خبره الفنانين بالبيئة المحيطة بهم يجعل العالم الذى يعيشونه من حولهم عالما رمزيا، ذو دالات ومدلولات مختلفة عن بقية أفراد المجتمع، فتختلف الرؤية البصرية تبعا للحالة المزاجية السابقة للتعبير الفنى، وبالتالى يختلف التعبير عنها باختلاف الزمان والمكان، فقد يبدع عمل فنى اليوم ويغيره فى الغد، كما حدث مع كاندنسكى عندما وضع لوحته المنقولة عن الطبيعة فى وضع مقلوب، ثم شاهدها بعد عودته من الخارج فأوحت له بدلالات بصرية مختلفة تماما عن سابقتها، فغيرت معاييره الجمالية وبدأ مرحلة فنية جديدة، ومنه نجد الفنان سريع التغير والتأقلم مع المتغيرات الفكرية والنفسية مما يجعل مفرداته ورموزه وعلاماته فى حالة تغير وتنوع دائمين، فدالة اللغة البصرية مخزون ذهنى لمعطيات البيئة الطبيعية والمصنوعة ومردودها النفسى على الفنان، واللغة الفنية تجريد ذهنى للدالة البصرية فهى أسهل وأعمق وأدق فى التعامل من اللغة اللفظية فى نقل الدالات والمدلولات من العالم الخارجى إلى العالم الداخلى للإنسان.

مدلول لغة الفن:

خضعت لغة الفن للدين أو للعقيدة الاجتماعية منذ نشأتها- كما سبق ذكرها-، وبالتالى كان من أسباب وجود العمل الفنى التعبير عن مدلول أو فكر يقوم عليه، فعبرت لغة الفن عن فكر ومشاعر الإنسان والمجتمع، ومنها نشأت المفردات والرموز والعلامات البصرية، وتناقلها- كمفردات ذات مدلولات محددة- جميع أفراد المجتمع، فكانت لغة تواصل واتصال حوارى جمالى معبر بشكل ايجابى عن ثقافة المجتمع.

فالفن بما يحوى من لغة بصرية ظاهرة وأخرى فكرية باطنة، يعتبر آداه تواصل بين الأجيال وبين الحضارات المتتابعة والمتعاقبة، كما يعتبر آداه تواصل واتصال بين المجتمعات المختلفة، فمفردات الفن منذ نشأتها الأولى قائمة على الأصول التربوية والأخلاقية والجمالية من تعديل للسلوك والإرشادات وتبادل خبرات

وتوارث للقيم والمبادئ و٠٠ مترجمة بمفردات بصرية متعارف على مدلولها ودلالتها الفكرية لدى كافة أفراد المجتمع، ولكن إذا أُختلف فى ترجمة دلالتها، فَقد العمل مدلوله التواصلى الفكرى والتربوى، ولكنه بطبيعة الحال لا يفقد مدلوله التواصلى الجمالى ولغته التعبيرية المصاحبة له عند تذوقه، بالرغم من اختلاف الاستجابة الفكرية والنفسية له من قبل المتذوقين ٠

فالتعبير عن المدلول الفكرى من خلال الدلالات اللفظية كمدلولات أدبية واجتماعية، أو مفردات مرئية كدلالات بصرية، يجعل الفن يحتوى على لغة مرئية كدلالات ولغة مستترة كمدلولات لها، فالخطوط والألوان والرائحة والحركة والسكون و٠٠٠ تشكل لغة تعبيرية بصرية، تميز كل عمل فنى عن الأخر، بصياغتها لمفردات شكلية ورمزية وعلامات جمالية تؤثر بشكل مباشر على خيال الرأى أو المتذوق، من خلال ما تحمل من أحاسيس الفنان المعبر عنها بلغتة البصرية الخاصة، فتتطرق إلى الوجدان بصورة مباشرة، وقادرة على التفاهم والتواصل مع الأخر بقدر ما، لاعتمادها على الأحاسيس والمشاعر الوجدانية والإنسانية التى تختلف أو تتضارب من فرد لأخر، فدائما إلى جانب اللغة الفكرية لغة عاطفية، والى جانب اللغة العلمية لغة خيالية، والى جانب اللغة الفنية لغة تعبيرية٠

وربما كانت معجزه الفن منحصرة بتمامها فى انه يريد أن يجعل من المحسوس لغة أصلية تقوم بمهمة التعبير، بمعنى انه ليس فى الفن موضع للمفاهيم أو التصورات العقلية الثابتة، بل هناك تعبير بلغة الرموز أو الأشكال الحسية بمدلولات نفسية وإبداعية، فقد رأى الشاعر الفرنسى بول فاليرى أن عملية الخلق عند الفنان غايتها هى إثارة عملية خلق أخرى عند المتذوق، ولكنها قد تختلف فى المدلول وقد يتفق، فمن المستطاع القول انه فى التجربة الجمالية– للفنان أو المتذوق أو المشاهد– يتم جمع ما لدينا، وتركيزه فى موضع واحد– العمل الفنى–، مستخدما كل من الحس والشعور والفكر والذاكرة والخيال و٠٠٠، ويتم تركيزهم على الشيء المتميز الذى يقدمه الفنان– سواء عبر الأشكال

أو الألوان أو الملامس أو ٠٠٠-، ويترتب على ذلك تكوين مدلول للعمل المشاهد فى الوعى الإنسانى، قد يغلب عليه استدعاء ما وراء هذا الوعى وتكوين مدلول جديد له، ربما يختلف مع المدلول الأصلى لفكر الفنان كليا أو جزئيا٠

ويعتبر المدلول الفكرى- للفنان والمتذوق- هو المدخلات التى يعمل عليها العقل وفقا لطبيعتها فتحدث الانفعالات فى المتلقى، ويتكون المدلول الفكرى من التفاعل مع الأحداث الاجتماعية أو العالمية أو البيئية أو النفسية، وينقسم المدلول إلى: **المدلول الشكلى**: وهو كل ما ينقل أو يحمل معنى أو أحساس، وهو ليس محصور فى المفردات الثنائية أو الثلاثية الأبعاد، بل قد يكون جزء من الكل كما يدرك الحرف داخل الكلمة كرمز أو كمفرده وقد يدرك مستقلا كشكل متكامل، أما **المدلول الرمزى**: فهو لغة بصرية ترتبط بمعنى متعلق بالشخصية المبدعة، ولا يخلو أى مدلول من الرمزية، مهما كانت هذه الأفكار بعيدة عن الواقع، فالرموز تكون مدركة إذا كانت ذات معنى عند وجود عرف سائد مثال الحمامة كرمز للسلام، وغصن الزيتون رمز للنماء، ٠٠ ولا يخلو عمل فنى منه فهو سمة أساسية لكل شخصية سواء كانت الرموز مدركة أو مستنتجة ومرتبطة بذاتية الفنان المنتج للعمل٠ **المدلول اللغوى**: هو حصيلة المفردات(العناصر) التى تدخل فى التكوين لتحقيق فكرة أو معنى يسعى الفنان لإظهارها، إن كل ما ينتجه الشخص المبتكر من أعمال فنية تحقق أهدافا أخلاقية سواء كانت إيجابية أو سلبية، ويتميز المدلول اللغوى بوضوح الفكرة وسهولة استقبال محتواها، مع إضافة الجديد لخبرة المتلقى من معانى وأفكار ومعلومات، فهى محملة بالمقومات الثقافية للفنان، فتترجم القيم الإنسانية وتتصل بالذات والعقل٠ أما **المدلول السلوكى** للعمل الفنى فهو محصلة فعل تقنى من الشخص ممارس الفن يعمل كمحرك للسلوك الإنسانى، إذ غالبا ما يحمل العمل الفنى بقيم وأهداف جمالية وأخلاقية تسهم فى تعديل وتوجيه سلوك المتلقى٠٠

وقد يتوحد المدلول الفكرى للعمل الفنى بين عدد من الفنانين، ويختلف التعبير

عنه بالمدلول البصرى من فنان لأخر، كما تختلف التقنية الفنية المتبعة فى تنفيذ الفكرة المعبرة عن الموضوع، وتختلف عناصر التشكيل وقيمها الجمالية، فتختلف أسس التصميم المتبعة فى صياغة العلاقات البصرية المترجمة للمدلول، فلابد من نشأه العمل الفنى من فكرة ما فى ذهن الفنان يعبر عنها بمفرداته البصرية، فهى تعبير عن فكر ونفسية مبدعة، وطريقة تفكيره ومعتقداته وثقافته بشكل عام، فهناك من يتخذ من موضوعات التراث مدخل لمدلول فكرته الفنية، أو من الأحداث العالمية، أو السياسية، أو من الحياة المعيشية الاجتماعية لسائر طبقات المجتمع، أو المجرب فى الخامات والأدوات البيئية للكشف عن قدراتها الإبداعية فى إنتاج أعمال فنية مميزه لموضوعاته، أو ينظر للتطور الفنى فى الغرب ويتخذه مدخل، وهناك الغارق فى الذاتية المعبرة عن نفسيته وما تعانى من مشكلات، فيمكن التعرف بسهولة على الاتجاه الفكرى والنفسى للفنان من خلال صياغتة للمدلول البصرى.

فبينما يحمل الفنان عبء إيصال الفكرة للآخرين عن طريق عمله الفنى، وبالتالى يترجمها ويعبر عنها بصياغة قريبة من فكرهم ومشاعرهم، حتى يتسنى له الاتصال الوجدانى بهم، كما لابد أن تكون رسالته نابعة من فكر اجتماعى أو نفسى تسمح لمجال من التفاهم والتذوق من قبل المشاهدين وتفاعلهم مع فكره، فعملية الاتصال الفكرى والوجدانى دائما فى ذهن الفنان مهما عبر عن ذاتيته وعن أفكاره ومشاعره، فانه يعلم أن لعمله رسالة اتصال بالآخر، مع اختلاف نوعيه تلقى الفكرة من فرد لأخر، ويعتبر الموضوع- ملخص فكر الفنان- هو رسالة أو فحوى العملية الاتصالية بين الفنان والمتذوق، ومع وضوح الموضوع تتضح الفكرة ومع غموضه يحدث العكس من عدم فهم أو تشويش على عملية الاتصال بأكملها .

اختلاف مدلول لغة الفن:

اللغة الفنية هى الأداة التى تبحث للدلالات البصرية الانفعالية عن مدلولها الفكرى، فتربط بين بعض المفردات البصرية باللفظية كالأسماء والصفات ووصف

الأحاسيس، والعلاقات المختلفة عنها فى الاستخدام الواقعى والاجتماعى، وقليلا ما يستخدم الفنان أو المتذوق مفردات لغتة اللفظية كمدلول واحد، فهى أحيانا تستخدم كأداة رمزية تشير إلى أشياء ووقائع فى عالم الطبيعة الخارجى، وأحيانا أخرى تكون وسيلة يخرج بها وجدانا تضطرب به نفسه وفكره، فالعمل الفنى هو صميم وجوده الإنسانى والاجتماعى، حين يصل إلى مستوى المعرفة بالذات وبالآخر، وحين ينفتح على عالم ما فوق الإنسان وما وراء الطبيعة، فلا يتعامل مع الملموس فقط، ولكن نجد لغته تتطرق بشكل كبير لما هو محسوس للتعبير عنه٠

وفى مجال اللغة اللفظية للفن التشكيلى قد يختلف مدلول المصطلح الواحد بين المتعاملين به، فيتغير المعنى لديهم فى نفس العصر نتيجة لتعدد أراء الفلاسفة حول دلالته وارتباطها بمدلولها، فنجد مثلا مصطلح (التجريد) قد مر بعدد من المراحل المختلفة التى يكتسب عن طريقها مدلولات متنوعة لكل مرحلة، فهو يحمل العديد منها بقدر ما تتسع له ظروف استعماله فى مجالات الحديث عن مختلف الأشياء والغايات، فالمتصوفة والزهاد والرهبان يتخذون منه إشارة إلى مذهب التقشف الذى ينادى بقهر الجسم ليسمو بالروح، والفلاسفة يستخدمونه للإشارة إلى النتائج التى يسفر عنها تأمل جوهر الشيء أو الموضوع، وأخيرا كان الفنانين يتخذونه اسما للإنتاج الذى تتعرى فيه الإشكال من صورها الطبيعية وتتخلى عن مظاهرها العضوية ليصبح فنا مطلقا تخلص به صفاته الجمالية من الصور الحسية على اختلاف أنواعها[٧٤] .

كذلك ظهر الكثير من المصطلحات الفنية التى يستخدمها مؤرخو الفن بميدان الفن أول– ما ظهرت ضمن ألفاظ القدح والاستهجان فكان لفظ (القوطى) على سبيل المثال مرادفا لمعنى المخرب أو الهمجى المدمر الذى لا يعير مواطن الجمال إلتفاتا وبقى لفظ (الباروك) يرد فى قاموس أكسفورد للجيب حتى طبعة عام ١٩٣٤ يدل على ما هو شأنه غريب، ومثله كلمة (انطباعى) التى صاغها احد النقاد فى معرض

(٧٤) محمد عزت مصطفى: قصة الفن التشكيلى، دار المعارف، ج٢، ١٩٦٤، ص ١٠٢ ٠

السخرية والاستهزاء. على أن هذه المصطلحات ما لبثت أن تخلصت من إيحاءاتها السيئة وبتنا نستخدمها الآن بمعناها الوضعى للإشارة إلى الأساليب أو طراز أو مراحل فنية معنية، فنصف منجزات فنية عاجية أو مصورات مثمنة بأنها ذات طراز قوطى، وتشير إلى مبانى معينة بأنها ذات طراز باروكى، ونصف لوحات مصورة بأن قد رسمها فنانون انطباعيون وهكذا فبعدما استخدام مفكرو القرن الثامن عشر لفظى القوطى والباروكى تعبيرا عن الذوق الشاذ الغريب وبمضى الوقت تحددت مهمة المصطلحين اللذان يشيران أصلا إلى ما هو غير كلاسيكى فغدا لفظ (القوطى) يدل على ما لم يعد كلاسيكيا أو ما عرض له من وهن وانحلال، واستمدت هذه المصطلحات قيمتها الفنية حين اختبرت للتعبير عن طرز خاصة ذات سمات محددة(٧٥) .

كما يستخدم بميدان الفن ألفاظ ومصطلحات مشتركة المدلول مع العلوم المختلفة الأخرى من طب وقانون وهندسة و... فمصطلح كاللون – على سبيل المثال – قد احتل مكانة هامة لدى الفنانين وعلماء أصول الشعوب وعلماء الآثار وعلماء الطبيعة وعلماء النفس وغيرهم··· الخ، كما نجده يستخدم لديهم بتركيبات لفظية خاصة مثل تنوع مسميات اللون الواحد ، حيث يتميز بأكثر من نوعية لفظية فللون الأحمر (احمر وردى) ،(والوردى فاتح)، (ووردى غامق)، (احمر زنجفر) ، (فرمليون)، (احمر دم غزال)، (احمر قرمزى)، (احمر فاتح)، (احمر برتقالى)، (احمر بنفسجى)··· الخ، وقس على ذلك أيضا اللون الأزرق فهو أما(ازرق زمردى)، (ازرق بروسى)، (ازرق بحرى)، (ازرق نيلى)، (ازرق كوبلت)، (ازرق سيانية)، (ازرق فاتح)، (ازرق بنفسجى)، (ازرق مخضر). ... الخ، ونجد بناء على ذلك يستخدم اللون بأشكال متعددة لا تحصى فهناك (كنه اللون) (قيمة اللون) (شدة اللون) (توافق اللون) (تضاد اللون) (تكامل اللون)(انسجام اللون) (إيقاع اللون) (تنغيم اللون) (تكرار اللون) (وحدة اللون) (تماثل اللون) (مساحات اللون) (فترات

(٧٥) ثروت عكاشة: فنون عصر النهضة–٢– الباروك، الهيئة المصرية العامة للكتاب، ج٩، ١٩٨٨، ص٣: ٥ .

اللون) (توزيع لونى) (كتلة لونية) (ملمس لونى) (استمرارية لونية) (نظام اللون) (اتزان اللون) (حركة اللون) (تشكيل اللون) (شكل اللون) (سكون اللون) (إضاءة اللون) (علاقات اللون) (موسيقى اللون) (عنصر اللون) (جمال اللون) (تنسيق اللون) (بساطة اللون) (تعقيد اللون) (إدراك اللون) (استجابة اللون) (طبيعة اللون) (درجات اللون) (سيمترية اللون) (لون شاحب) (لون غامق) (لون فاتح) (لون متكيف) (لون شفاف) (لون قاتم) (لون مضئ) .

وبينما يضم ميدان الفن التشكيلى عديدا من مجالات الفنون المختلفة م عمارة، ونحت، وتصوير، وموسيقى، ورقص، و... الخ . تجمعهم مصطلحات فنية واحدة كالاتزان، والإيقاع، والتنعيم، والتردد، والتماثيل، والتنوع، والوحدة، والشكل، والأرضية، والفراغ، وما غير ذلك. كذلك يختص كل مجال بمصطلحاته الخاصة المستخدمة فيه.

وبتفحص بعض المراجع الخاصة بالفن والمحددة لدلالة المصطلحات الشائع استخدامها، وبتتبع دلالة مصطلح واحد للكشف عن دلالاته المتنوعة وليكون مثلا مصطلح الإيقاع، وذلك لكثرة استخدامه وشيوعه داخل مجالات الفنون المختلفة من شعر، وموسيقى، ورقص، وغناء، ودراما، وعمارة، وتصوير، ونحت، ونسيج، وطباعة، وتصميم، ونجارة، ومعادن، وأشغال فنية، وغير ذلك من الفنون الفرعية المختلفة، ولتنوع مدلوله حسب كل فرع من هذه الفنون ولكن ما مدلول المصطلح فى الفن بعد أن أوضحنا أثره الفنى فى وحدة الفكر والأهداف وعملية الاتصال بين الإفراد عموما.

فنجده مدلول الإيقاع يعنى ترديداً لحركة بصورة منتظمة تجمع بين الوحدة والتغير. وعرفه مرة أخرى بأنه يمكن تحديد الإيقاع على انه تكرار منتظم لنغمة أو عنصر، وهذا التكرار يتميز فى تنوعه بالاتساع والضيق، والارتفاع والانخفاض، بالغلظة والرقع، بالطول والقصر، ويحدث الحركة المعبرة المؤثرة فى كيان الإنسان،

والتى تجعله يهتز بدوره ويتحرك[٧٦] . وبتحليل معنى المصطلح نجده يضم العديد من المصطلحات التى تحتاج بإيضاح دلالتها مع زيادتها فى غموض معنى مصطلح الإيقاع فنجد مصطلح الترديد- الحركة- الانتظام- الوحدة- التغير- تكرار منتظم- نغمة- عنصر- تنوع ؟

ومـا هذا المصطلح الذى يحـقق كل هذا التناقص فى المدلول أو بتـحـقق من خلاله سواء كان الاتساع والضيق، والارتفاع والانخفاض، والغلظة والرقع، والطول والقصر، هل يمكن تحقيق كل هذا فى عمل فنى واحد، وإذا تحقق هل يتحقق بالتالى الإيقاع، وهل إذا غاب كل هذا التناقص انتفى وجود الإيقاع، وهل يمكن قياس تحقق الإيقـاع من خـلال التناقص أم من خـلال هذه الكم من المصطلحـات المعـرف بهـا المصطلح فهل يتحقق الإيقاع إذا تحقق الترديد فى العمل الفنى، أم يتحقق الحركة أم الانتظام أم الوحدة أم التغير أم التكرار... الخ .

وهل هناك تضاد بين دلالة هذه المصطلحات مع بعضها البعض، هل إذا تتبعنا دلالة هذه المصطلحـات نجد أنفسنا ندور فى دائرة مغلقة فنجد نفس المؤلف يعرف التكرار الذى ذكره كأحد العناصر المحققة للإيقاع بأنه نوع من الإيقاع الذى يمثل ترديداً لفكره، وعليه تسأل هل الإيقاع هو التكرار فإذا كان ذلك كذلك فلماذا نستخدم مصطلحى، وإذا سرنا مع الكاتب فى نفس المرجع وكشفنا عن معنى مصطلح أخر يدخل فى تعريف مصطلح الإيقاع نجده يبين أن لغة الفن التشكيلى التى تصنع (الوحدة) قوامها الخط، والمساحة، والكتلة، والملمس، واللون، والضوء، والتوافق، والتباين، والإيقاع، والتماثل، و الترديد، والتكرار، والتوزيع، والتنغيم، وغير ذلك من العوامل.

وهنا نتسأل أيضا ما هذا الكم من المصطلحات المستخدمة لتعريف مصطلح واحد، وكيف تدخل الوحدة فى تعريف الإيقاع، ويدخل الإيقاع فى تعريف الوحدة، هل ندور مرة أخرى فى دائرة مغلقة لا نستطيع الوصول من خلالها لتحديد مدلول

(٧٦) محمود البسيونى: أسرار الفن التشكيلى، عالم الكتب، ١٩٨٠، ص ١٢٧ .

المصطلح الواحد ونجد هذا التداخل إذا تناولنا باقى المصطلحات المتشاركة فى تحديد مدلول مصطلح الإيقاع.

وإذا تناولنا مرجع أخر تناول نفس مصطلح الإيقاع بمعنى تنظيم للفواصل الموجودة بين وحدات العملى الفنى، وقد يكون هذا التنظيم لفواصل بين الحجوم، أو الألوان، أو لترتيب درجاتها، أو تنظيم لاتجاه عناصر العمل الفنى، فالإشكال والخطوات تقسيم حيز العمل الفنى إلى فواصل سطحية أو إمكانية، كالطبلة التى تقسم الوقت الموسيقى إلى فواصل زمنية ويدلنا عليها الصوت، والموقف قد يختلف بالعمل الفنى التشكيلى عنه فى الموسيقى. ولكننا نوقع دائما الإيقاع وهو لا يتحقق فى بعض الأحيان إلا عن طريق التكرار(٧٧) . وبتحليل دلالة المصطلح نجد العديد من المصطلحات أيضا فنجد التنظيم للفواصل سواء بين الحجوم أو الألوان، أو تنظيم لاتجاه عناصر العمل الفنى، أم لوحدة العمل الفنى، أم عن طريق التكرار، كما نجد المؤلفان تناولا تعريف الفواصل، وكيفية تحقيقه من خلال الإشكال والخطوط فهل هذه الفصول تعنى الإيقاع ؟ ونجد نفس المرجع يوضح الإيقاع باستخدام المتتاليات التى تتعاقب فيها الإحجام المتدرجة، أو بمنحنيات خط يتميز بحرية الانسياب، أو بتكرار منتظم، أو بإشعاع أساسه تناثر الوحدات الفنية فى اتجاه دائرى شبيهة بالشعاع، أو بأشكال ذات حركات متآلفة، ولكن هذه الطرق جميعها التى ذكرناها للحصول على إيقاع تتصف بالموات إذا لم تعتبر هذه الإيقاعات عما نحسه من إيقاع في الحياة... فالإيقاعات فى حياتنا الخاصة كأسلوبنا فى السكون والحركة. فى الراحة والعمل، وفى إنجاز الأشياء وفى الأحلام، وهى الإيقاعات التى يجب أن نجاهد فى التعبير عنه داخل العمل الفنى الذى نبتكره... فمفهوم الإيقاع يتضمن العلاقات الموجودة بين الزمن والفراغ.

وبتحليل مدلولات المصطلح نجده يحتوى على العديد من المصطلحات المختلفة عن التعريف الأول فنجد مصطلح المتتاليات- الإحجام- التدرج- منحنيات- خط-

(٧٧) أحمد حافظ رشدان، فتح الباب عبد الحليم: التصميم، مطبعة مخيمر، ١٩٧٠ .

حـرية- انسيـاب- تكرار- منتظم- إشعـاع- وحـدة فنيـة- دائرى- أشكال- حـركـة- متألقة- السكون والحـركـة- الراحـة والعمل- الأحلام- التـعبير- الابتكار- علاقات- الزمن- الفراغ- وكل هذه مصطلحـات متناولة عند تحديد مـدلول مصطلح واحـد، مع أن كل مصطلح منهم يحتاج لتحديد مدلول له، وإذا تناولنا تحديد مدلولاتها نجد العديد من المـدلولات الأخـرى، وهكذا نجـد أنفـسنا فـى ازدحـام وكـثـرة من المدلولات التى تضعف من دلالة المصطلح الرئيسى (الإيقـاع) . فلا نجد مرجـعا يتفق مع أخر على تحديد دلالى المصطلح فهناك من يتناوله على انه:

نسق كلى للوجود، يكمن من وراء كل تحقيق للنظام فـى التغيير فانه يشيع فـى جميع الفنون سواء أكانت أدبية، أم موسيقية، أم تشكيلية، أم معمارية، كما يشيع أيضا فـى الرقص، فـالخـاصـيـة الأولى التـى إذا توافـرت فـى العـمل المحـيط بنا أمكن قـيـام الصـورة الفنيـة- أنما هى الإيقـاع، والإيقـاع مـوجـود فى الطبـيـعة قـبل ظهـور الشعـر والتصوير، ولو لم يكن الأمر كذلك لكان الإيقاع الذى هو خاصية جوهرية من خواص الصـورة مـجرد عـرض مـفروض على المادة من الخـارج، بدلا من أن يكون بمثـابة عملية تحقق المادة عبرها أقصى غايتها فى صميم التجربة[٧٨] .

وكما نجد أن الإيقـاع على فترات متساوية ظـاهرة مألوفة فى طبـيعة الإنسـان نفسه، فبين ضـربات القلب انـتظام، وبين وحـدات التنفس انتظام، وبـين النوم واليـقظة انتظام وهكذا، واحسب أن هذا الإيقاع الفطرى فينا هو ما يجعلنا متوقعة فى مدركاتنا، ونستريح إذا وجدناه ويصيبنا القلق إذا فقدناه، من هنـا كان الوزن فى الشعر، وكـانت السيمترية فى العمارة وفى التصوير، والحقيقة أن مبدأ السيمترية نفسه - أو أن شئت فقل مبدأ الإيقـاع - يمكن اعتبـاره فرعـا عن مبـدأ اشمل فى فطرة الإنسان وطريقة تكوينه، وذلك هو ميل الإنسان أن يرى وحده فى الشىء المدرك[٧٩] .

---

(٧٨) جون ديوى:الفن خبرة، ت: زكريا أبراهم، دار النهضة العربية، ١٩٦٣، ص٢٤٨- ٢٥٢ ٠

(٧٩) زكى نجيب محمود: فلسفة وفن، مكتبة الأنجلو المصرية، ١٩٦٣، ص ٢١٠-٢١١ ٠

ونجد أن مفهوم الإيقاع يتمثل خلال عنصرين أساسيين هما الحدث والزمن، حيث يقوم بينهما ارتباط عنصرى قائم على الاستمرار. فالإيقاع يمتاز بالاستمرار، والتكرار فكل مظهر حركى منعزل فى الزمان، يعرض علينا ناحية استثنائية ووقتية تضع فى نفس اللحظة التى تتكرر فيها، لكى تكون جزءا فى كل متواصل ينشأ على الفور فى الزمن والمكان وذلك أن عنصرى الإيقاع الأساسيين وهما المكان والزمان شيئان لا سبيل إلى تفريقهما[٨٠] .

وقد تعنى بالإيقاع فى الصورة، تكرار الكتلة أو المساحات، تكراراً ينشأ عنه وحدات قد تكون متماثلة تماما أو تكون مختلفة متفارقة أو متباعدة، ويقع بين كل وحدة وأخرى مسافات تعرف بالفترات، ونرى للإيقاع عنصرين أساسيين يتبادلان احديهما بعد الأخر على دفعات تتكرر كثيرا أو قليلا، وهذان العنصران هما الوحدات وهى العنصر الايجابى، والفترات وهى العنصر السلبى وبدونها لا يمكن أن نتخيل إيقاعا[٨١] .

والإيقاع نمط يتكرر فى عدد من المواضع فى العمل، ويؤكد فيه عنصر ثم يعقبه سكون أو افتقار نسبى إلى التأكيد، وإذا نرى التأكيدات المتكررة لخطوط أو إشكال أو ألوان معينة فى اللوحة، فان العمل يصبح ديناميا[٨٢]

وغير ذلك من المراجع التى إذا تناولناها لا نحصل إلا على مصطلحات ومفاهيم ذات مدلولات مختلفة ندور معها فى فلك متميع الشكل والمضمون، فلنا أن نذهب مع جيروم ستولينيز فى كتابه النقد الفنى حين قال أن من سوء الحظ أن الكتاب فى التصوير والنحت كثيرا ما يستخدمون لفظ الإيقاع بطريقة تفتقر إلى الدقة والوضوح، فمن الواجب إلا يعرض معنى الإيقاع بطريقة تبلغ من الاتساع حداً يفقد

---

(٨٠) هربرت ريد: التربية عن طريق الفن، ت: عبد العزيز جاويد، الهيئة العامة للكتاب والأجهزة العلمية، ١٩٧٠، ص٩٢ .

(٨١) عبد الفتاح رياض: التكوين فى الفنون التشكيلية، دار النهضة العربية، القاهرة، ١٩٩٥، ط٣، ص ١٧٠ .

(٨٢) جيروم ستولينيز: النقد الفنى– دراسة جمالية وفلسفية، ت: فؤاد زكريا، الهيئة المصرية للكتاب، ١٩٨١، ص ١٠٠ .

اللفظ معه دلالته، وعندما يستخدم هؤلاء الكتاب هذا اللفظ بمعنى واسع، يقصدون بها عادة إن هناك حركة داخل العمل الفنى.. ومع ذلك فالأفضل أن يقتصر الكلام عن الإيقاع على الحالات التى يتردد فيها طوال معظم العمل أو كله نمط من التأكيد والتوقف يشتمل على عناصر متماثلة أو قريبة الشبه(٨٣) .

وبالتالى نجد المصطلحات المتداولة والشائعة موحدة الدلالة فيما بين العاملين بميدان الفن، وذلك رغم اختلاف المدلول، وقد يرجع ذلك إلى وجود العديد من الفلسفات المختلفة المستخدمة لبعض المصطلحات بدلالات متضارية فى بعض الأوقات، أو لكثرة المشتغلين فى الميدان واختلاف تخصصاتهم مما يؤثر بالضرورة على دلالة المصطلح، أو لتوارد هذه المصطلحات على ألسنة العامة من الشعب- غير المتخصصين، وميل الفن بطبيعته إلى التذوق، وتلقى الجمهور له، واستجاباتهم للأعمال الفنية، فاستخدمت المصطلحات الفنية عند التذوق أو قراءة العمل الفنى ووصفه، سواء بتناوله من خلال الشكل أو من خلال المضمون، وسواء استخدمت عند إصدار إحكام أو تفضيل جمالى للعمل الفنى، وقد يختلف مدلول هذه المصطلحات الفنية بين ألسنة المتناولين للفن تبعا لثقافتهم ودروهم الاجتماعى.

كما يمكن ضرب المثل بمصطلح أكثر شيوعا من سابقة فمصطلح كالجمال متداول على جميع الألسنة مع اختلاف الأشخاص فى تحديد مدلوله، ومع كثرة استخدام المصطلح فى كل شئون الحياة تقريبا (فاليوم الجميل) و(الجو الجميل) و(اللوحة الجميلة) و(الشجرة الجميلة) و(الفتاة جميلة) و(العصفورة جميلة) و... فالأشخاص يطلقون كلمة جميل على مظاهر كثيرة تختلف فى طبيعة تكوينها، ولا يتفقون على وجه شبة لمدلول الكلمة، فكثير من المصطلحات المرتبطة بالتذوق فى استخدام المصطلح أو المفهوم ولكن تختلف من حيث مدلولها.

فدلالات مصطلحات القيم الجمالية لغة فردية خاصة المدلول، ويرجع هذا الأمر إلى أن اللغة الفنية لغة تعبيرية تعتمد على ما يشعر به المتذوق داخل نفسه عند

(٨٣) المرجع السابق، ص١٠١ .

استجابته للظاهرة الجمالية المعروضة إمامه سواء أثارت إعجابه أو أثارت نفوره، مما يستحيل على غيره أن يناقشه فيها أو يراجع دلالاتها عنده وقت تذوقها، لأنه شعور ذاتي خاص بالمتذوق نفسه، كما يمكنه أن يستخدم نفس المصطلح فى مناسبات مختلفة بمعانى متنوعة، كما تختلف الأذواق بين أفراد المجتمع الواحد مع توحد استخدام نفس مصطلحات القيم الجمالية، واختلاف دلالاتها الفنية فنجد شجرة الخريف جميلة فى نظر البعض، بينما يرى جمالها البعض الأخر فى تورقها، فهذا يطلق عليها مصطلح جميل وأخرى يطلق عليها مصطلح القبح، ويتنوع استهلاك المصطلحات الجمالية باختلاف الأذواق.

وكما يختلف عامة الشعب حول دلالة مفهوم الجمال، نجد فلاسفة الجمال أنفسهم بينهم هذا الاختلاف فقد ذهب علماء الجمال عند تعريفهم للجمال إلى إطلاق بعض المصطلحات المختلفة الدلالة التى تعين على فهمة، وقد ظهرت المصطلحات الأولى لعلم الجمال عند:

المصريين القدماء: فنقرأ تعبيرات عن الرائع والسمو والجمال والمثال والتناسق والصدق والمحاكاة(٨٤) وكلها مصطلحات مرادفة لمفهوم الجمال وعند **الإغريق** نجد فى الفلسفة **الفيثاغورثية**: عندما اكتشف الفلاسفة نظام الكون الطبيعى وادخلوا أفكار الائتلاف والوسط الرياضى والوحدة التى تندرج فيها عناصر الكثرة. فكانت المادة التى صاغوا منها معيارهم الهندسى للجمال، فالعالم فى الفلسفة الفيثاغورثية عدد ونغم، والهارمونى أو الانسجام هو أساس جوهر الأشياء، والتناسق أساس الأرقام والإعداد وكل هذا يعتبر دلالة لمفهوم الجمال(٨٥) ، وعند « **سقراط**» كان الجمال عنده هادف إذ أن الجميل هو ما يحقق النفع أو الفائدة، والغاية الأخلاقية العليا ويصفه «أفلاطون» فى محاورة فايدروس بأنه الجوهر غير ذى اللون ولا الشكل الذى لا يمكن للحس أن يدركه، الجوهر الموجود بالحقيقة ولا يكون مرئيا إلا لعين النفس وهو

(٨٤) محمد عزيز نظمى: علم الجمال، دار الفكر الجامعى، ١٩٨٦، ص٦٣ .

(٨٥) راوية عبد المنعم عباس: القيمة الجمالية، دار المعرفة الجامعية، ١٩٨٧، ص٢١ .

موضوع العلم الحقيقى ويشغل المكان الذى يسمو على السماء(٨٦) وكما قال فى محاورة « فيد روس» لابد من وجود جمال أول فى اصل كل جمال وحضوره هو الذى يجعل الأشياء المسماة بالجميلة جميلة. وعرف الجمال بأنه يوجد فى النظام والتناسب وفى كل ما يخضع للعدد والقياس والجمال فى الأشياء فهو نسبى فى عالمنا المحسوس، بينما الرائع الخالد الجميل هو فى عالم المثل الأبدى الذى لا يتغير، والجمال عند «أرسطو» يتحقق فى النظام والحجم والاتزان والتماثل والاعتدال. فالجمال يعنى التنسيق والعظمة ويتمثل كذلك فى معنى التحديد والتماثل والوحدة.

بينما ذهب «**هيراقليطس**» بان معنى الجمال يتحدد فى التناسق والوحدة، إما ديمقراطيس فهو يقرر أن الجمال هو النظام والتناسب والالتزام، ورأى «**أرسطوطاليس**» أن الجمال يرتبط بالعالم الموضوعى الحقيقى الذى هو طبع الوعى الجمالى فى الفن، والذى هو محاكاة أو تقليد يعبر عنه بالألوان والإشكال والأنغام والتناسق – ويفضل تقليد الجمال حيث يحصل الإنسان على المعرفة والمتعة(٨٧)

وفى العهد **الهلينستى** ازدهرت الأفكار الجمالية والفنية على يد «**أفلوطين**» الذى مزج الفكر الجمالى بالتصوف، فالجمال الأسمى فى رأيه هو الجمال إلا لهى لا الجمال الحسى، فالجمال ممثلا فى الوحدة والصورة الخالصة والترتيب، فالجمال فى الموجودات يكون فى تماثلها وانتظامها وعبر «**توماس الاكوينى**» أحد فلاسفة عصر النهضة فى القرن الخامس عشر الميلادى– عن الجمال بأنه الجمال الحسى المتوفر فيه صفة الكمال والتناسق والانسجام ويتم الفن بطريقة المحاكاة، ففى عصر النهضة عرف الفنانون قيما جمالية كالرشاقة والروعة والتناسب والانسجام والدقة.

وفى **العصر الإسلامى** ارتبطت الأخلاق بالجماليات والشرع، فالعقل هو أساس القيمة الأخلاقية والجمالية، فيصف «**الغزالى**»– أحد فلاسفة الإسلام فى القرن السابع الميلادى– الجمال فى تناسب الخلقة وصفاء اللون والإدراك بحاسة البصر،

(٨٦) أميرة حلمى مطر: فى فلسفة الجمال، دار الثقافة للطباعة والنشر، القاهرة، ١٩٧٤، ص٤٢

(٨٧) عبد الفتاح الديدى: علم الجمال، مكتبة الأنجلو المصرية، ١٩٨١، ص٤٠ .

فللجمال صفة الجلال والعظمة وعلو الرتبة وحسن الصفات والأخلاق والرادة الخبرات لكل الخلق.

بينما نجد فى الفلسفة الجمالية الغربية الحديثة العديد من العلماء المهتمون بتعريف الجمال واثروا بدورهم على القيم الجمالية ومفاهيمها فى الشعب المصرى حسب إتباع كل طائفة لفلسفة معينة، وفيلسوف تابع لهذه الفلسفة، فنجد الجمال عند «**سانتيانا**» هو اللذة المتجسمة فى صميم الموضوع أو المتعة الباطنة بصميم الشىء بشرط إلا ترتبط هذه اللذة أو المتعة بحاسة واحدة من حواسنا. فالجمال لذة متحققة موضوعيا(٨٨)، والعيان الجمالى عند «**برجسون**» من الوئام بين الفكر والوجود بشرط أن نعرف كيف نتجاوز مستوى الفعل أو كيف نتجرد من مطالب الحياة العملية – فالجمال هو العام فى الخاص أو الفردى، ويتجلى حينما ينجح الفكر البشرى فى الاستحواذ على الوجود محققا ضربا من التوافق بينه وبين الموضوع، ويرى «**ديكارت**» انه لا يجب التسليم بمعيار مطلق للظاهرة الجمالية بل الأخذ بمبدأ النسبية، فالذى يستحوذ على إعجاب الغالبية العظمى من المشاهدين يمكن أن نطلق عليه جميلا. فموقف ديكارت الاستطيقى ينحصر فى الربط بين طرفى الحس والعقل لأهميتهما معا فى إحداث اللذة الحقيقية بالجمال، إما مونتنى فذهب إلى انه اكبر الظن إننا لن نعلم أبدا ما هو الجمال فى طبيعته واصله، والجمال فى تصور لينز هو حالة التسليم بوجود الانسجام الأزلى بين المونادات الروحية المتميزة وبين شعورنا الباطن بهذه الحيوية المتدفقة وتأمل الحيوية التى تغمر الكون وتظهر فيما يبدو عليه من نور وأشراف يزداد وضوحا وجلاء عندما نكشف عن موضوعات ادراكاتنا عن طريق التفسير العلمى.

يتوقف «**شوبنهور**» عند التأمل الجمالى على الذات المتحررة من اسر أرادتها أى الذات الخالصة من ميلها لأرادتها والتى تتجه صوب الموضوع الجمالى تحاول

(٨٨) زكريا إبراهيم: فلسفة الفن فى الفكر المعاصر، مكتبه مصر، ١٩٨٨، ص٧٥ .

إدراكه وهى متحررة من العلاقة بالإرادة أو المشيئة وعندئذ تشعرنا بالسكينة، ورفض أن تكون السيمترية معيارا أو محكا للجمال المعمارى أو الجمال بصفة عامة، ويرى «**كانت**» أن الشيء الجميل هو الذى يظهر فى إبعاد وحدود وفى صورة جزئية متناهية تقع فى تصور.قدرة إدراكنا العقلى فى حين إننا نصف الجليل أو الجلال بالشيء الذى يجاوز إدراكنا العقلى أو حدود قدراتنا الإدراكية ومن ثم فإذا كان للجليل وجود فى الطبيعة فان للجليل مكان فى فكرنا وفهمنا الخاص. كما تعبر فلسفته عن الانسجام والنظام والاتساق فالجمال هو ما يجلب اللذة بوجه كلي وبغير تصور.

فعرف علماء الجمال دلالة مصطلح الجمال وتناولوه من زوايا مختلفة وبمصطلحات متنوعة فى الدلالة، فمنهم من ربط الجمال بالرائع، والسامى، والمثال، والتناسق، والصدق، والمحاكاة، ومنهم من ربطه بنظام الكون، وفكرة الائتلاف، والرياضيات، والوحدة، والكثرة، والعدد، والنغم، والانسجام، والتناسق، والأخلاق، والفائدة، والنظام، والتناسب، و.. وبنظرة تحليلية لعدد المصطلحات السابق ذكرها أنفا مع تعريف كل فيلسوف، نجد العديد والعديد من المصطلحات المختلفة والمتضاربة المعنى والتى تدور فى أفق واسع لا يستطيع الإنسان العادى أو المتخصص حصرها، فما هو الجمال وما تعريفه حتى نستطيع قياسه فيما حولنا والتعرف عليه.

هذه المفاهيم أو المصطلحات الخاصة بلغة الفن والتى نتداولها فى حياتنا اليومية هى التى يقف عندها صاحب الفكر الفلسفى فى الفن لكى يتأملها، أن الشخص العادى يستخدمها حين يعبر بالقول عن القيم الجمالية التى يشاهدها فى المنظر الجمالى، ولكنه لا يقف عندها طويلا، لأنها مفهومه لديه بحكم ما نسميه الحدس المشترك أى الفهم المشترك بين الناس، وهذا الفهم المشترك هو الذى يجعل الناس يتداولون مفاهيم كثيرة من هذا النوع، دون أن يسال سائل عن معناها، ولو انه سأل لبدأت المشكلة، فما معني (جميل) ؟ وهو بمجرد أن يسال هذا السؤال تتفتح إمامه أفاق للإجابة وربما لا يفتح الله عليه إلا بإجابة واحدة، فيأتى سائل أخر فيفتح الله عليه بجواب أخر، وهكذا.

ولنقف عند كلمة (جميل) .. ونتساءل عن معناها – سنلاحظ تجريبيا – أن هذه الكلمة تطلق علي أشياء كثيرة ليس بينها فيما يظهر جانب مشترك فالصورة والفتاه والفجر وما شابه من أمثلة وكذلك الفكرة توصف جميعا بهذه الصفة فكيف اشتركت جميعا فى صفة واحدة وهي ذاتها ليست متشابهة ؟ لابد أذن أن يكون هناك شبه خفى إدراكه لدى الإنسان. وهذه الشبة الخفى هو ما يبحث عنه معلم التربية الفنية وطلابها، فهم يبحثون عن تلك الصفات المشتركة التى جعلت من هذه الأشياء الجميلة على اختلافها الظاهر أفراد من أسرة واحدة[٨٩] .

فنتساءل عن الجمال[٩٠] ومن أين يأتى؟ وما الذى يجعله يعيش؟ وما عنصره؟ «أفلاطون»، «أفلوطين»، صفة الفكرة تعبر عنها صورة رمزية كما ندركه مختلطا أم تجميع أرستطالى لأفكار النظام والمقدار؟ هل الجمال حقيقة مستنبطة من مجال الخاص والعابر؟ أم اندماج وتناسق بين مبدئى الوجود المثالى والصورة؟ بين الماهية والحقيقة؟ أى حقيقة؟ حقيقة محاكاة جمال الكائنات والأجسام؟ ولكن أى محاكاة؟ محاكاة الاختيار أم بالتسامى؟ المحاكاة دون تخصيص فردي. حيث الإنسان ليس بإنسان؟ أم... المحاكاة طبقا لنموذج جمعى كالكمال؟ أهو جمال أرفع من الجمال الواقعى؟ أهو طبيعة ثابتة تضفي عليه صفة الخلود؟ أهو موضوعية أم لا نهائية ذاتية؟ أهو التعبيرية التى قال عنه جوته ؟ أهو الجانب الفردى الطبيعى الذى تميز به «هيرش» أو «لينج»؟ أهو كلمة بيكون التى قال فيها أن الإنسان يضيف إلى الطبيعة شيئا؟ أم هو الطبيعة كما تراها الشخصية فهى ذاتية الإحساس؟ أهو واحد أم متعدد؟ مطلق أم متنوع؟ الجميل أقصي حدود اللامحدود الذى لا يعرف. قطرة فى محيط الله، كما قال لاينتز قال البعض أن الجميل شقيق الخير باعتباره انه يدخل فى عملية التكيف بالخير. وبصفته إعدادا لعلم الأخلاق. وهذا وفق رأي فيخته : أن الجميل نافع.

---

(٨٩) زكى نجيب محمود: مقال حول الفلسفة والنقد الأدبى، مجلة النقد الأدبى(فصول)، المجلد الرابع، العدد الأول، الهيئة العامة للكتاب،١٩٨٣،ص١٢ .

(٩٠) جان برتليمى: بحث فى علم الجمال، ت: أنور عبد العزيز، دار النهضة المصرية، ١٩٧٠، ص٦ .

فليست اللغة الجمالية أداة صناعية خارجة من علاقة المجتمع الفنى بعضه ببعض .فقد توارثت المصطلحات والمفاهيم الفنية عبر القرون وعبر الفنانين والفلاسفة، فكما تعد وسيلة اتصال فيما بين الفنان وجمهوره المتذوق لأعماله الفنية وتعد أيضا وسيلة لاستجابة الجمهور المتذوق، كما لا يخلو أى عمل فنى من تعليق لفظى عليه سواء من صانعة أو من متلقى هذا العمل . كذلك تستخدم اللغة الفنية بين ممارسى الفن حيث تعد لغة الاتصال فيما بينهم لتعليق والنقد والحكم على الأعمال الفنية المعروض بمختلف تخصصاتها سواء موسيقى أو مسرح أو نحت أو تصوير أو ...

ولنا أن نقيس علي ذلك باقى الدالات اللفظية المستخدمة فى صياغة اللغة الفنية، فنجدها ترددت علي الألسنة بكثرة أفقدتها معناها، ولنا أن نتفق مع رأي زكي نجيب محمود انه لا ثورة فكرية إلا أن تكون بدايتها نظرة عميقة نراجع بعدها اللغة وطرائق استخدامها، لان اللغة هى الفكر، محال أن يتغير هذا بغير ذلك. فإذا ساد العصر روح دينية تبحث عن الغيب انعكس ذلك علي طريقة استخدام الناس للغة، فتراهم يجعلونها للإيحاء لا للدلالة فهى أداة عروج للسماء لا وسيلة اتصال بالواقع إما إذا ساد العصر روح علمانية واقعية فستري أن أصحاب هذه اللغة يتخذون منها أداة ترمز للواقع المحسوس لا عدسات ينفذون منها إلي اللانهاية والخلود، فإذا أراد جيل أن ينتقل من الحالة الأولي إلي الحالة الثانية فلابد له من تغيير الأداة[٩١] .

فالأديب قد يحدثنا عن الإشكال والألوان والأضواء والظلال فى منظر يشاهده، أو قد يصف لنا وقع هذه الأشياء فى نفسه وما تثيره فى ذهنه من خواطر أو فى قلبه من عواطف، ولكن المصور الفنان لا يصف الإشكال والألوان والظلال والأضواء وإنما يتخذها أداة للتعبير عن وجدانه والفارق بين الاثنين هو الفارق بين التعبير الموسيقى بواسطة الأنغام والحديث عن الأصوات أو وصفها أو التعليق عليها وإذا كان من المستحيل ترجمة لغة الموسيقى أو لغة التصوير أو لغة النحت إلى لغة الأدب، فما يدل ذلك على أن

(٩١) يحى حقى: عشق الكلمة، الهيئة المصرية العامة للكتاب، ١٩٨٧، ص١٣-١٤ .

هذه اللغات خلو من المعنى، وإنما يدل على أن المدلولات التى تعبر عنها هذه اللغات ليست من نوع المعانى التى تصلح الألفاظ للتعبير عنها غير أن غالبية الناس لا تستطيع أن تتصور معنى إلا إذا تجسد فى لفظ أو عبارة، ذلك أن لغة الكلام التى يتعلمها الإنسان منذ الصغر، ويتعود على اتخاذها أداة للتعبير عن أفكاره وعواطفه تصبح لدية بمثابة مرجع يحيل إليه كل ما يقابله فى الحياة من صور الوجود أو الفن، ومن هنا كانت الصعوبة التى يلقاها فى إدراك المعانى التى لا تندرج فى نطاق هذه اللغة(٩٢) .

كذلك فى اللغة الفنية لنا أن نحدد مدلولات المصطلحات والمفاهيم والألفاظ المستخدمة داخلها حتي تتكون فى ذهن المتلقى أو المستمع لوصف العمل الفنى نفس المدلولات المكنونة فى ذهن المتلقى أو الفنان، فإذا لم توحد مدلولات الألفاظ المستخدمة لن تتوحد المفاهيم العقلية ولا المشاعر وقد يذهب وصف الفنان لجمهور المتذوقين أو لطلاب الفن هباء دون آى نتيجة.

وينبغى أن يصل الفنان إلى بعض الفهم لما تعينه مدلولات المصطلحات والمفاهيم الفنية، لأن قدرته علي قراءة الأعمال الفنية هى الأساس التى يعتبر بها متخصصا، فبالتالى ينبغى أن يعرف الفن، ويمتلك قدر على التحدث عنه بوضوح وجلاء، ولكن فوق ذلك ينبغى أن يعرف ما هو ميدان وظيفته وما أهدافه، فبدون فهم كامل لهذا الميدان لا يستطيع الفنان أن يقوم بمهمته، فبينما نجد بعض القيود التى يحيط بها طلاب الفن أثناء أعدادهم المهنى والأكاديمى، خلال مرورهم بالتدريب العملى بمدارس التعليم العام، وتعريفهم للمصطلحات والمفاهيم الفنية لتلاميذهم، نجد قيد النص المنقول الذى يفرض نفسه على الدارسين فرضا بحيث لا يكون أمامهم من منافذ للتفكير المستقل، إلا لأن يعلقوا على النص بشروح أخرى من نفس المراجع، فنجدهم عند تحضير دروسهم يقومون بنقل المصطلحات الخاصة بالدرس من الكتب نقلا مباشرة وبالنص، وفى شرح الدرس يقوم الطلاب بشرح المصطلح كما هو موجودا

(٩٢) رمسيس يونان: دراسات فى الفن، المؤسسة المصرية العامة للتأليف والنشر، ١٩٦٩، ص١٣٣ .

أيضـا بالكتب، ثم يبـدأو فى شـرحـه بأسلوب آخـر عند وقـوفـهم بين أيدى تلامـيـذهم، وشرحه بطريقة أخرى مختلفة أمام القائمين على الإشراف عليهم، وقد يفهم أو يشرح الطالب المصطلح أو المفهوم بمدلولات مـختلفة تمام الاختـلاف عمـا قام بنقله بالنص من الكتب، وقـد تكون مـدلولات خـاطئـة للمصطلحـات، أو قد يختلط الأمر عليه بين مصطلحين أو أكثر حين يكون لهم نفس المدلول، فى العمل الفنى نجد توفر خصوصية للغة تتميز فى خصوصية الشكل أو الكلمة، فى لحظة الإنتاج أو التذوق للعمل، كما نجد خصوصية للمعني أو المدلول، وخصوصية فى طريقه الصياغة البصرية للمحتوي، خصوصيـة للتقنيـة الفنيـة، وخصوصيـة لتركيب الخـامة وملحـقاتها، وخـصوصيـة فى العرض، و...

اختلاف الدال والمدلول للغة الفن

ولعل لغموض دلالة المفردات والمصطلحـات المكونة للغة الفن مـشكلة أساسيـة يواجـهـها مـيـدان الفن التشكيلى بصفة خـاصـة- باعتبـاره مـيدان تعليمى وتربوى من خلال ممارسة الفن تذوقه- فتجعله عرضة للكثيـر من المشكلات، فأجريت دراسة(٩٣) لشيوع استعمال المصطلح فى التربية الفنية رغم اختـلاف دلالتـه لدى العاملين فيهـا، حـيث وجـد اضطراب للفكر السليم داخل التـربيـة الفنيـة- كـأحـد مـيـادين تعليم الفن، وإعداد الفنانين- لاضطراب مدلول المصطلح، وذلك ناتج عن تضارب الفكر الفلسفى الحـاكم للميدان مما أدي لاخـتـلاف مـدلول المصطلح، وذلك مع صعوبة توحيد الفكر لدى القائمين على الميدان لاختـلاف دلالة ومدلول اللغة المستـخدمة فيما بينهم، وفيما بينهم وبين الآخـرين، وذلك رغم شيـوع استـخـدام المصطلح فى التـربيـة الفنيـة رغم تبـاين دلالتـه ومـدلوله، مما أدي إلي ضـعـف فى عملية الاتصـال بين التـربيـة الفنيـة والمجتمع عمومـاً، وبين معلم الفن وتلاميذه خـصوصـاً، كـذلك ترتب عليه صعوبة فى إدراك دلالة الهـدف ومـدلوله لصيـاغتـه بمصطلحـات متـعـددة المدلول، مما أدي إلي

(٩٣) غادة مصطفى أحمد: شيوع استعمال المصطلح فى التربية الفنية رغم اختلاف دلالته لدى العاملين فيها، مجلة علوم وفنون، جامعة حلوان، يناير ١٩٩٩ .

صعوبة تحقيق هذه الهداف، وصعوبة تقييم الأعمال الفنية المنفذة وما تتوفر به من قيم تشكيلية وجمالية، باستخدام لغة غير محددة الدلالة أو المدلول.

وباضطراب الفكر الناتج عن تضارب استخدام اللغة الفنية كدال ومدلول تثار بعض التساؤلات:-

١- هل تغير الفكر الفلسفى بالميدان احد الأسباب فى غموض دلالة المصطلح ومدلوله؟ وهل إذا اضطرب الفكر بالميدان يضطرب بالتبعية دلالة المصطلح ومدلوله؟

٢- هل يصعب تحقيق أهداف التربية الفنية باستخدام مصطلحات متضاربة الدلالة والمدلول؟ وهل المصطلحات الجمالية محددة الدال والمدلول تمثل أهداف مباشرة يسعي الفنان المربى لتحقيقها؟ أم تتحقق كأهداف ضمنية؟

٣- هل يجب توحيد دلالة المصطلحات داخل المجتمع عامة وبميدان الفن خاصة حتي يمكن تحقيق الأهداف التربوية والتعليمية والتشكيلية والجمالية و٠٠٠ ؟ وهل يصعب أداء الدور التواصلى للفن مع ضعف استخدام دلالة المصطلحات بمدلولاتها الصحيحة؟

٤- ومنه هل هناك ضرورة لتضارب دلالة المصطلحات ومدلولها فى ميدان الفن؟ وهل لاختلاف دلالة المصطلح ومدلوله ما يخدم ميدان الفن؟ وهل هناك ضرورة لتوحيد دلالة ومدلول المصطلحات والمفاهيم الشائع استخدامها كلغة فنية؟

٥- وبالتالى هل يجب أن ترتبط لغة الفن من مفردات ومصطلحات ومفاهيم بالمدركات الحسية الملموسة وليست المحسوسة؟ وهل يمكن تحديد مفردات لغة الفن الشائعة بالميدان تحديدا إجرائيا؟ هل يمكن أن تمثل لغة الفن الغير قابلة للقياس أهداف غير مباشرة للميدان؟ فهل يكون للمفهوم أو المصطلح الفنى مدلول إذا كان قابل للتحقق ويفقده معناه إذا لم يقبل التحقق ؟ وهل يزداد المفردة والمصطلح وضوحا إذا كانا قابلين للتجقيق منهما مما يزيد فائدتهما بالميدان؟ بل هل يمكن استبعاد المفردات

والمصطلح والمفاهيم التى يصعب توحيد دلالاتها عن ميدان اللغة الفنية؟

٦- هل يجب أن تكون اللغة الفنية المستخدمة بالميدان محددة الدلالة والمدلول فى أذهان العاملين بالميدان؟ هل بإيضاح دلالة المصطلحة الفنية المستخدمة بالميدان تتضح بالتبعية دلالة الإعمال الفنية ؟

٧- وأخيرا هل يمكن إيجاد دلالة موحدة للمصطلحات الجمالية ؟

ومنه تمثلت المشكلة فى أثر غموض دلالة المصطلح السلبى علي وحدة الفكر والهدف ولغة الاتصال بين العاملين بالميادين الأخري فى المجتمع، ومنه دار سؤال الدراسة ما هى أسباب اختلاف دلالة المصطلح الشائع استعماله فى التربية الفنية؟ وكيف يمكن توحيد دلالة المصطلح فى التربية الفنية؟ فهدفت الدراسة إلي إيجاد توافق بين العاملين فى ميدان التربية الفنية من حيث:

١- الانسجام الفكرى وعدم تناقضه.

٢- وحدة استخدام دلالة المصطلح بين العاملين بالميدان.

٣- وحدة الأهداف المشتركة بتوحيد دلالة لغة الاتصال.

٤- تجنب التناقضات فى العملية التعليمية والتى تتصل بالجوانب الأساسية فى تعليم الطلاب من حيث وحدة المفاهيم وتكامل الأنشطة والرؤي الفنية وتقييم الأعمال الفنية.

وصنفت المصطلحات المستخدمة التربية الفنية تبعا للمجال العلمى والأدبى والتربوى والفنى، فتنوعت المصطلحات إلى:

علمية	أدبية	تربوية	فنية

فيؤثر بميدان التربية الفنية العديد من الميادين المختلفة، والمتفاعلة بعضها مع بعض، بحيث تنتج مصطلحات ومفاهيم متنوعة ذات دلالات قد تتداخل وتختلف أحيانا، وقد تتفق أحيانا أخرى، فالتربية الفنية تتأثر بمصطلحات ومفاهيم العلم (سواء منها باللغة الأجنبية أو العربية) بفروعه المختلفة وأجهزته، وأدواته، ونستخدم الكثير من

المصطلحات بنفس الدلالة المستخدمة به فى الميدان العلمى، كالمصطلحات المرتبطة بالكمبيوتر، وطرق تشغيله، ومكوناته.. أو المصطلحات المرتبطة بكيفية استخدام الميكروسكوب أو أجهزة عرض الصور الشفافة أو المعتمة إلى غير ذلك من الأجهزة المستخدمة بالتربية الفنية والتى ساعدت على تكوين مصطلحات علمية داخل الميدان.

وكذلك قد نجد بعض المصطلحات الكيميائية التى تستخدم فى التربية الفنية عند تركيب بعض الخامات والمواد الداخلة فى إنتاج إعمال فنية، فاللون تركيب كيميائى، وللجلود معالجة كيميائية، وللمعادن أيضا معالجات كيميائية، وقد تختلف المعالجات الكيميائية تبعا لإخلاف المجال الفنى المستخدمة به، وبالتالى تتعدد المصطلحات المستخدمة فى ذلك.

كما نجد بعض المصطلحات والمفاهيم المرتبطة بعلم الطبيعة، فنجد مصطلحات لأطوال الموجات والأشعات التى تؤلف الضوء والألوان، مع استخدام مصطلحات حول ظاهرة الانكسار، والمنشور الثلاثى، وألوان الطيف إلى غير ذلك من المصطلحات المتناثرة فى التربية الفنية.

وللرياضيات دورها الكبير فى بناء مصطلحات هندسية ورياضية فى التربية الفنية، فدراسة النسبة والتناسب سواء عند بناء عمل فنى أو تحليله إنشائيا، وتحتاج لدراسة قائمة على المعاملات الرياضية بنسبها الحسابية الدقيقة، واستخدام المصطلحات الخاصة بها والمحددة الدلالة، ومن أبرز الأمثلة الرياضية فى ميدان الفن ظهور الفن الزخرفى منذ قديم الأزل، بأنظمته ونسبة الرياضية التى تم التعرف عليها قبل التعرف علي الكتابة أو الحساب، وتميز الفنان المسلم فى براعته الرياضية حيث أنتج العديد والعديد من الأشكال الزخرفية المعتمدة علي أسس ومعادلات رياضية استخدامها بشكل جمالى بديع، جعلها موقع دراسة للمتخصصين فى الرياضيات، مما ساعد فى صياغة الكثير من النظريات الرياضية الحديثة التى ساهمت فى تطور الميدان.

وليس هذا حصرا للميادين العلمية المؤثرة فى تكوين مفردات ومفاهيم الفن، ولكنه ذكر لبعض الأمثلة العلمية فالفن يتأثر بالعديد من الميادين العلمية، ولحساسيتها لأى تطور علمى، وقدرتها على الاستجابة والتفاعل مع الميادين الأخري، ولا نجد مشكلة فى هذه المصطلحات والمفاهيم العلمية المستخدمة فى الميدان، حيث توجد لها دلاله علمية محددة فى ميدانها، ويمكن استخدام الدلالة العلمية للمصطلح بكفائه واحدة لدى العاملين بها، وإذا غابت الدلالة عن الأذهان يمكن الرجوع إلى القواميس الخاصة بهذه الميادين، فلا يوجد خلاف فى تحديد دلاله المصطلحات العلمية لقبولها للقياس الكمى، وخضوعها للموضوعية وتعريفها إجرائيا يمكن التحقق من نتائجه.

وكما يؤثر ميدان العلم على تكوين مفردات مصطلحات اللغة الفنية، نجد تأثير الميدان الأدبى بدوره على تكوين مصطلحات أخرى، فنجد ميدان الفلسفة يؤثر تأثيراً كبيراً على صياغة العديد من المصطلحات الدارجة فى الميدان، فللفلسفة دور القيادة لفكر الفن، وتحديد أهدافه، فتستخدم مفردات ومفاهيم فلسفية عند وصف طرق التفكير أو المذاهب الفكرية المرتبطة بمجالات الفنون، وعند وصف أصول المفردات، ومعانيها، وقيمها، وعلل وجودها، كالحكمة واليقين، والخير، والحق، والجمال، والفضيلة.

كما يؤثر علم الاجتماع على بناء مصطلحات تستخدم عند وصف العلاقات الاجتماعية بين الإفراد، وعند وصف المجتمع بأجهزته، ونظمه، ومؤسساته، ونظم التفاعل الاجتماعى كأساليب الاتصال بين الجماهير سواء بداخل المجتمع أو خارجه، والأسرة ونظامها ودورها الاجتماعى، والمدرسة، فيعد هذا مجالا خصبا للموضوعات والمضامين الفنية، فللثقافة دورها فى تكوين العديد من المصطلحات الدارجة بالتربية الفنية، كالمصطلحات التى تصف طريقة الحياة فى المجتمع، ووسائل سعى الإنسان للتكيف مع البيئة الطبيعية والاجتماعية والمصنوعة، وقيم الحياة واتجاهاتها، والعادات والتقاليد، واللغة، والدين...

ولمجال الاقتصاد دور واضح على مفردات ومفاهيم الفن، فدراسة سوق الفن

وإمكانيات الفنان المادية وما يتحمله من مصاريف لإنتاج عمل فنى، وتكاليف عرضه علي الجمهور، ومدى أقبال الجماهير كمستهلك علي نوعيه الأعمال، ونوعية السوق ومتطلباته و٠٠٠ كما تصف الإمكانيات المادية للمجتمع بجوانبها الإنتاجية والاستهلاكية، والعلاقة بين المنتج والمستهلك ومادة الإنتاج، وخاماته، وأدواته، ومؤسساته إلي غير ذلك من مفردات ومفاهيم تتداول داخل ميدان الفن، فتشكل جزء من لغته الفنية٠٠٠

أيضا للمجال السياسى اثر على نهج فلسفة معينة أو نظم سياسية مؤثرة بالضرورة على اللغة الفنية كالنظام الديمقراطى أو الاشتراكى أو الرأسمالى... فهن المصطلحات التى تصف الإيديولوجية الاجتماعية، والسياسات الدولية، والهيمنة الثقافية، والحرية الشخصية والاجتماعية، وحقوق الإفراد، والتعاون الدولى، وقد اتخذت موضوعات فنية متعددة...

كما يؤثر علم النفس على مصطلحات التربية الفنية فهى مصطلحات التى تصف سلوك الإفراد سواء منها الظاهر أو الباطن، وتكشف عن أغوار النفس البشرية سواء منها الشعورية أو اللاشعورية، وتصف وتعالج وتقوم السلوك الشخصى والاجتماعى، مثل القلق أو الخوف أو الشجاعة... كما تختص بعلم نفس الطفولة وما تحمله هذه المرحلة من سمات وصفات وخصائص فنية، كما تهتم بالفئات الخاصة من المعاقين- ذهنيا وبصريا وسمعيا- وكذلك تهتم بالموهوبين فنيا، والمسنين، وذوى الاحتياجات الخاصة، ولكل من هذه الفئات مصطلحاتها الخاصة المضافة إلي ميدان التربية الفنية٠

وقد توجد مشكلة عند تحديد دلاله ومدلول المفردات الأدبية فكثير منها متضارب المدلول، كما نجد فى المفردات التربوية مؤثرة علي اللغة الفنية وخاصة أثناء التعليم والتعلم، فنجد التأثر بفلسفة التربية، ونظرياتها، وأهدافها، ومناهجها، وطرق تدريسها، ووسائلها التعليمية، كذلك ببعض نظريات علم النفس التربوى، ولكل

ن هذه المجالات مفردات ومفاهيم خاصة بها، وعامة فى بعض الأوقات- أى
ِتبط بمواد أخرى- فنجد المصطلحات المستخدمة بأصول التربية قد تتداول فى
ناهج وطرق التدريس وفى علم النفس، فالمصب والمنبع واحد والهدف واحد، والبناء
ى نسق متكامل.

وكما تتأثر مصطلحات التربية الفنية بالمصطلحات التربوية، فقد أدمجت
تربية الفنية عموما المصطلحات التربوية بفروعها المختلفة داخلها، وأنتجت
صطلحات تربوية خاصة بها، فأصبح هناك مصطلحات ومفاهيم خاصة بأصول
تربية الفنية، وفلسفتها، ونظرياتها، وأهدافها، وتاريخها كما نجد مصطلحات ومفاهيم
خاصة بالمناهج وطرق تدريس التربية الفنية، ووسائلها التعليمية الخاصة بها،
مصطلحات خاصة بعلم نفس التربية الفنية... مما تولد معه وجود مصطلحات
تربية الفنية خاصة بها مستقلة عن مصطلحات التربية عموما .

وبينما تتأثر اللغة الفنية كذلك بمصطلحات ومفاهيم الفن عموما بمجالاته المختلفة
سواء منها العمارة، أو التصوير، أو النحت، أو الإشغال الفنية، أو النسيج، أو طباعة
منسوجات، أو تصميم الإعلانات، أو الجرافيك، أو النجارة، أو الموسيقى، أو المسرح، أو
بناء... إلى غير ذلك من ميادين الفن، وما تنتجه مصطلحات فنية مختلفة باختلاف
مدارس الفنية، وفلسفتها الخاصة، واعتمادها على الجانب الذاتى بنسبة اكبر من الجانب
موضوعى، مما افقد المصطلح والمفهوم الكثير من الموضوعية عند تحديد الدلالة.

كما يمكن تقسيم اللغة الفنية إلى مفردات ومفاهيم ذات مجال عام،
مصطلحات ذات مجال خاص، فهناك العديد من المصطلحات المشتركة داخل
مجالات الفن التشكيلى كالتصوير، والنحت، والنسيج، وطباعة المنسوجات،
لنجارة... وهناك مصطلحات تتداول داخل مجال دون غيره، فللنسيج على سبيل
مثال لغة فنية خاصة به لا تتداول فى باقى مجالات الفن - وقس على ذلك باقى
مجالات الفنية.

وقسمت المصطلحات الفنية إلى:

المصطلحات العامة للفن							المصطلحات الخاصة للفن			
جمالية	تاريخية	الموضوع	تذوقية	المضمون	الإيحاء الإيهام	تشكيلية	تقنية	الخامة	بالأداة	بالمجال

أولا: المصطلحات العامة للفن:

١- **مصطلحات تشكيلية:** وهى الكلمات التى تصف عناصر التشكيل التى يتكون منها المظهر الخارجى للعمل الفنى ولا يخلو أى عمل فنى من التشكيل بهذه العناصر كالخط واللون والمساحة والملمس والكتلة والفراغ.

٢- **مصطلحات جمالية:** وهلى الكلمات التى تصف أسس التصميم، والتى تضفى جمالا على عناصر التشكيل، ولا يمكن تحقيقها إلا من خلال عنصر أو أكثر من هذه العناصر كالاتزان والبقاع والتنغيم والترديد والحركة.

٣- **مصطلحات تاريخية:** وهى الكلمات التى تصف تاريخ الإعمال الفنية، سواء كان الزمن المنتج فيه، أو مكان تواجده، أو اسم الفنان، وتاريخ حياته، واهم أعماله، واتجاهه الفنى، أو مدرسته الفنية التى ينتمى إليها، أو أحد العصور التاريخية، واهم سمات أعماله وأهميتها التاريخية.

٤- **مصطلحات ترتبط بوصف الموضوع:** وهى الكلمات التى تصف موضوع العمل الفنى موضوع طبيعى- مشهد فى المدينة- بورتريه- طبيعة صامته، وغير ذلك من المصطلحات والكلمات الأخري الشائعة عندما نصف الموضوعات فنجد بعض المسميات مثل الميلاد- الموت- الزواج- النصر- الهزيمة- الحب

٥- **مصطلحات تذوقيه:** وهى الكلمات التى تتداول على السنة المتذوقين عند تلقى عملا فنيا سواء أصدر المتذوق حكم آو تفضيل العمل الفنى مثل جميل- بديع- رهيب- فظيع.

٦- **مصطلحات تصف المضمون**: وهى الكلمات التى تصف ما خلف المظهر الخارجى للعمل الفنى سواء كانت قصة تاريخية، أو حدث سياسى أو اجتماعى، كما نجد المضمون الفلسفى للوحة موت سقراط لديفيد أو فى المضمون السياسى للوحة الجرنيكا لبيكاسو ...

٧- **مصطلحات تصف الإيهام آو الإيحاء**: وهى كلمات توحى بوجود شكل لا وجود له فى الواقع كألوان تراجعية- خصائص خطية- سطح الصورة- مقدمة اللوحة أو خلفيتها أو منتصفها- مؤثرات ملمسية- علاقات الأحجام.

٨- **مصطلحات شيئية**: وهى كلمات تصف أشياء ملموسة فى الطبيعة وتستخدم فى تشكيل ووصف المظهر الخارجى للعمل الفنى كالشجرة- الإنسان- القط...

ثانيا: المصطلحات الخاصة للفن:

١- **مصطلحات تقنية**: وهى الكلمات المستخدمة عند وصف تكنيك أو مَهارة فنية معينة. وتختلف التقنية من مجال فنى لمجال أخر، كصقل السطح فى الخزف، والتقبيب فى المعادن، والتعشيق فى النجارة، والتسديه فى النسيج...

٢- **مصطلحات ترتبط بالخامة**: وهى الكلمات التى تصف الخامات والمواد المستخدمة فى بناء عمل فنى سواء كان أقمشة، آو طين، آو زجاج، آو خشب، آو ألوان...

٣- **مصطلحات ترتبط بالأداة**: وهى الكلمات التى تصف الأدوات المستخدمة فى تجهيز العمل الفنى بخامة معينة، مثل الباليتة، والفرشة، والدقماق، والدرق، والقلم الروبوسية...

٤- **مصطلحات ترتبط بالمجال**: وهى الكلمات التى تصف مجالات الفن مثل التصوير، والنحت، و الخزف، والعمارة، و الموسيقى، والرقص...

وبناءا على ما سبق من تقسيم لمصطلحات اللغة الفنية يمكن تحديد نوعية المفردات والمفاهيم المتضاربة الدلالة والمدلول، والشائع استخدامها من خلال المصطلحات الأدبية، والتربوية، والفنية، وذلك لتراكم العديد من الأسباب التى أدت إلى وجود هذا التضارب فى الدلالة نذكر منها:-

١- تضارب الفكر الفلسفى الحاكم للغة الفنية، مما أدى إلى تعددية لدلالة ومدلول المصطلح الواحد، فقد تأثرت خلال مراحل تطورها الفكرى والتاريخى بالعديد من الفلسفات المختلفة التى أثرت على دورها الاجتماعى، فالفن مرت بفلسفات تقليدية ارتبطت بالتطور الحضارى لكل بلد، والعقيدة التابع لها، وأهدافها، وقيمها و... ولكل من هذه الحضارات القديمة والحديثة، العربية والغربية، العديد من المفردات والمصطلحات والمفاهيم الجمالية والفنية التى قد تلتقى فى كثير من الأحيان باللغة الدارجة، لنبوعها من المجتمع وفكره، فكثرة التخصصات المستخدمة للمصطلح الواحد، يؤدى بشكل حتمى إلى اختلاف الدلالة.

فاللغة الفنية تتكون فكريا من العديد من الفلسفات التى تراكمت عبر العصور التاريخية لتطورها فى أذهان مستخدميها، وحتي غابت دلاله المفهوم الفلسفى للفن لديهم، مما نتج عنه اعتناق كل فنان لفلسفة معينة يطبقها بالميدان، دون النظر إلى تألفها مع غيرها أم اختلافها، ومع تضارب الفكر الفلسفى المطبق بالميدان تختلف بالتبعية والضرورة دلالة المصطلحات المستمدة من هذا الفكر الفلسفى.

٢- شيوع استخدام المصطلحات المتداولة بالفن داخل المجتمع أو فى الحياة العامة، نجدها تتسبب فى اختلاف المدلول لكثرة تداولها واستخداماتها المتعددة، كذلك استخدام المصطلح فى أكثر من ميدان سواء أدبى أو تربوى أو فنى يضعف من مدلول المصطلح المستخدمة بين الفنانين والمتذوقين، فمصطلح كالفلسفة له مدلول فى الميدان الفلسفى يختلف عنه فى الميدان الفنى، مع نبوع المدلول من نفس الميدان، وكذلك مصطلح المجتمع يختلف مدلوله من ميدان لأخر.

٣– تناول الفنانين للمفردة الواحدة بأكثر من طريقة وشكل وأسلوب وبأكثر من دلالة ومدلول، مما أدي لاختلاف مدلولات الأعمال الفنية.

٤– ابتعاد مصطلحات ومفاهيم اللغة الفنية عن التعريف الإجرائى واعتمادها على الدلالة الاتفاقية بين العاملين بها، وبالتالى ابتعدت المصطلحات ودلالتها عن الموضوعية، مع اعتمادها على الذاتية.

٥– ابتعاد دلالة الكثير من مدلولات المفردات والمصطلحات الفنية عن الجانب الملموس، والاعتماد بشكل أكبر على الجانب المحسوس، وبالتالى شيوع استخدام المصطلح كمفردة دون البحث عن دلالتها.

٦– صعوبة وجود قاموس بصرى لمصطلحات الفن، فكيف يكون الإيقاع اللونى، أو الانسجام الخطى، أو التناغم فى المساحات،٠٠٠ بمفردة بصرية واحدة؟.

النسبية في لغة الفن:

من أهم ما جاء به بروتاجوارس– فيلسوف سفسطائى القرن الخامس قبل الميلاد– هو تأكيده لنسبية القيم وإرجاعها إلي الإنسان بعبارته الشهيرة(الإنسان مقياس كل شيء)، فقد أظهرت للناس كيف يمكن أن تختلف الحقيقة باختلاف ما يبدو للإنسان منها، كما انه رأي أن أى رأى مهما يكن غريبا فقد يمكن أن يكون حقا ما دمنا قد قدمنا عليه البرهان فأقتنع به السامع، فالحكم الصحيح هو ما يبدو للإنسان محتملا وصحيحا[٩٤] .

وبينما اعتبر الفن لغة ذات عالم واسع نسبية الدال والمدلول، فقد يشترك فى فهم دلالتها بعض الأفراد، وقد يختلفون فى هذا الفهم، فلطبقة الفنانين لغة، ولكل طبقة اجتماعية من المتذوقين لغة، بل لكل تخصص علمى لغته، ولكل طبقة من الناقدين لغة أخري، ولابد أن تؤثر هذه اللغة فى الاستجابة التذوقية النسبية للعمل الفنى، فحين أنكر الفيلسوف جورجياس القرن الخامس ق٠م المعرفة بالحقيقة،

(٩٤) أميرة حلمى مطر: فى فلسفة الجمال، دار الثقافة للطباعة والنشر، القاهرة، ١٩٧٤، ص ١٧ .

وإمكانية نقلها بمدلول صحيح عبر اللغة إلى الغير، لأنها لا يمكن أن تدل علي حقيقة الوجود المرئى وغير المرئى، نجد أن النسبة فى اللغة الفنية والتى يمكن أن يتبدل معناها بتبدل الحالة النفسية للمتلقى، ويتغير مدلولها فى نفس الوقت من فرد لأخر، فتتغير دلالات ومدلولات الأعمال الفنية والنسبة بينهما، فلا نج للغة الفن عموما دقه أو ثبات فى استقبالها والاستجابة لها- إلا بعض الدالات من الأشكال والرموز المستوحاة من الطبيعة والمحاكية لها بشكل كلاسيكى، ومع ذلك نجد الاتفاق حول دالة المفردة الشكلية مع الاختلاف حول مدلولها الفكرى والمعنوى، منه كيف تكون عملية الاتصال والتواصل بين الفنان وجمهوره سواء المتخصصين أو غير المتخصصين؟ وماذا يكون مع اختلاف الدال الواحد بين الفنانين المختلفين، بل بين الفنان وتطوره الفنى فعنصر المرأة- علي سبيل المثال- له عده صياغات تشكيلية لدي الفنان الواحد، فهل يتوحد مدلولها داخله حتي يتوحد داخل المتلقى؟

فالمدلول الفكرى للفنان والمعبر عنه من خلال دلالاته البصرية، والتى تتأثر بأسلوبه التقنى والمهارى فى صياغة مظهرها السطحى للعمل الفنى، فنجد الكثير من الدالات أو المفردات التشكيلية المشتركة فى كثير من الموضوعات المختلفة، فتستخدم فى التعبير عن الموضوعات السياسية كما تستخدم فى التعبير عن الموضوعات الخيالية أو الرمزية أو التجريدية او٠٠٠، مع اختلاف الهدف والأسلوب والرموز و٠٠٠ من فنان لأخر، ومن أسلوب لآخر، مما يؤثر علي نسبية الاستجابة للعمل وموضوعه٠

وبطبيعة الحال لكل عمل فنى فكر قائم عليه، فالفنان يترجم مدلوله الفكرى بدلالات بصرية جمالية، وبمهارات تقنية تشكيلية، وقد يؤثر محتوى فكر الفنان على صياغة دلالاته البصرية، ولكنها لا تؤثر علي نسبية العلاقة بين الدال والمدلول عند تلقى العمل الفنى،فنجد النسبية تظهر فى اختلاف الدال أو المدلول، فعلي سبيل المثال قد يتأثر المتذوق برؤية لوحة كالجرنيكا وما حاولت من إظهاره لفكرة الدمار والخراب للحروب، فقد يتوافق المتذوق مع مدلول الفنان مع إنكاره لصياغة دلالاته البصرية،

بل هناك من ينفر منها ويبتعد عن مشاهده العمل الفنى بسببها، وبعد الشرح يتفهم إلي حد ما المدلول الفكرى رغم نفوره من الدلالة البصرية٠

ولارتباط استجابة الفنان والمتذوق للغة الفن التشكيلى بالدال والمدلول ارتباطا مباشرا، لتساعدهما علي ترجمة الصور الفكرية والخيالية الغامضة، وصياغتها فى مفردات بصرية ذات دلالات ظاهرية وباطنية، قد تستوحى من الطبيعة وقد تنسج من الخيال وقد تجمع بين الاثنين، ولكن هل يمكن أن تتفق الدلالة الفكرية بين الفنان والمتذوق لعمله؟ وهل لهذا ضرورة؟ ففى كل الأعمال الفنية يقصد من خلالها الفنان معنى ما لفنه، ولكن قد يتفق أو يختلف معه جمهور المتذوقين فى نفس الدلالة عند تلقى مفردات لغته البصرية، فيكون التواصل غير كامل، فكيف يمكن أن يتواصل كلا من الفنان والمتذوق فكريا عبر مفردات اللغة البصرية المتضاربة الدلالة؟ وهل يتحقق التواصل من خلال اللغة البصرية إذا لم يتحقق التواصل باللغة الفكرية؟ فالعمل الفنى لا يتأثر باستجابة المتذوقين أو حتي يحاول التكيف معهم، فهو كائن ساكن مستقر بحالة سواء تم فهمه أو لا؟ بينما نجد بعض المتذوقين قد يتأثروا باستجابتهم للعمل الفنى، حيث يضيف لهم بعض المعلومات والمفاهيم، وقد ينمى لهم بعض الاتجاهات، وقد يؤدى إلي تعديل وإرشاد للسلوك٠٠٠والي غير ذلك مما يمكن أن يتواصل من خلاله المتذوق مع محتويات العمل الفنى المقصودة وغير المقصودة، فللفن التشكيلى لغة يعبر بها الفنان عن مشاعره وأحاسيسه ويضمنها فى رسالة غامضة حتي تلتقى بالأخر فيبدأ فى فتح أبوابها وقراءه سطورها وما وراء هذه السطور من أفكار ومشاعر ومهارات خاصة بالفنان يشترك فيها المتذوق، وقد تكون رسالة خاصة بالمتذوق بعيدة عما يقصده الفنان من دلالة لعملة٠

فنجد علي سبيل المثال استخدام الدالات البصرية فى مفرداتها اللونية والحركية والشكلية خلال ميدان الإعلام وعبر شاشات التلفاز للتلاعب علي وجدان المشاهد، فنجد مثلا من خلال الإعلانات الموجهة للترويج لسلعة معينه مستخدمة اللغتين

البصرية واللفظية للتأثير بشكل ايجابى علي استجابات المشاهدين بيسر مع ضمان الاتجاه المرغوب إلى حدا كبير، فتدرس الرسالة من حيث جودتها وأنسب مفرداتها لبثها عبر العقول بنفس الدلالة المرغوبة، كذلك دراسة التوقيت و٠٠٠ الخ، فليس من الممكن أن تكون استجاباتنا واضحا ودقيقا وسريعا إلا إذا كان لدينا عدد من المفردات الواضحة المعالم، ودلالات محددة لا يعتريها كثير من التغير أو التفسير، وكنا أيضا تعودنا استعمال هذه الألفاظ بعناية ودقة بالغة، فهنا نجد فنان ذو رسالة ما يحقق قدر من التواصل الجيد، وهذا خلاف الفن التشكيلى فى عصر الحداثة وما بعد الحداثة، حيث تميز بغموض المفردات التشكيلية بدلالاتها٠

فإذا أردنا أن نتبادل التفكير عبر الأعمال الفنية فان وسيلة التفاهم التى نستعملها لذلك هى اللغة المحددة الدلالة، وبعبارة أخرى المفردات التى لها قيم أو معانى أو مدلولات، ونحن نتبادلها على أساس ما تدل عليه من دلالات ذات مدلولات صحيحة، فالمفردات كالعملة نتبادلها على أساس من مدلولاتها، وأحيانا تكون للعملة قيمتها الحقيقية عند المتبادلين، وأحيانا تكون عملة زائفة لا تساوى قيمتها الظاهرية التى توهم بها، وهذا يحدث إذا كنا نستعمل مفردات دون أن نفهم معناها الحقيقى، ولكننا قد نجد فى استعمال المفردات التى تدل على معناها الحقيقى خداع للمتلقى، وأحيان كثيرة خداع للفنان نفسه.

فمن خلال تدريسى للفن وجدت بعض الطالبات تستخدم مفردات بصرية للتعبير عن محتوي فكرها بشكل مباشر دون قيود، مع أضافه بعض التفاصيل المناسبة لهذه المفردات للتعبير عن الفكرة، وقد يصاحب ذلك شرح لفظى لإيضاح الدلالة أو الفكرة، وقد تعجز عن ذلك، بل قد تستطيع الطالبة تسميه عملها الفنى، وفي بعض الأحيان تقف عاجزة دون القدرة علي تسميته، وفى بعض الأحيان تطلب المساعدة من الآخرين، مع احتمالية الاقتناع بتسميتهم أو عدم الاقتناع، فقد تكون عملية الإبداع الفنى مجرد تعبيرا جماليا ونفسيا وفكريا لا يدرك لها الفنان معني أو دلالة

مباشرة، ولكنه يعبر بشكل مباشر عبر مفردات بصرية لها دلالات مكنونه فى نفسه، قد تكون باطنه فى اللاشعور، وقد لا تكون ذات دلالة واضحة، فتوضع الدلالة بشكل لاحق لصياغة المفردات، لاستخدامه لبعض عناصر التكوين بأسس جمالية دون معني، ومنه نجد ظهور بعض المدارس التى اهتمت بالشكل دون المعنى، وترك المعني للمشاهد، يفهمه كيفما يشاء؟ منه نجد السؤال أيهما يحكم الآخر، المحتوي الفكرى بدلالته البصرية، أم المفردات البصرية بتضاربها الدلالى؟

التواصل النسبي للغة الفن

هناك نوعية معينة نبحث عنها فى الفنان، وهو القارئ أو المتكلم الجيد للأعمال الفنية، ولفقد العديد من الفنانين لهذه الصفة، والاعتماد المتزايد علي ردود الأفعال النفسية للمشاهد تجاه أى عمل فنى، دون توفر قدرة لديهم علي تناوله بالشرح والتفسير، وعندما يتحول الفنان فى كثير من الأحيان إلي معلم عن طريق الفن، نجد أن الدور الهام الذى يقوم به يكمن فى قدرته علي توصيل معرفته لما تعلمه فى الميدان إلي تلاميذه أى أن يصبح قادرا بعد أن مارس الفن وخبر أشكاله المتعددة وازدادت قدراته علي التحدث عن الفن بلغة فنية تختلف تماما عما يتحدث به العامة، والقدرة علي التحدث عن الفن إنما تخضع للقدرة علي التفسير، والقدرة علي التفسير لا تتوقف عند ملاحظة العمل الفنى فقط، وإنما لابد وان تتسع حدودها لفهم ما يحتويه ذلك العمل من معانى، والقدرة علي فهم محتواها يتطلب منه أن يختار ألفاظه وكلماته بدقة حتي تتعادل وتتزن هذه الكلمات مع مدركاتها الحسية[٩٥] ، فالكلمات المنطوقة تكتسب أهمية عظمي عندما تتخذ سبيلها. لكى تتحول إلي مدرك أو شكل بصرى، ولعل التفسير وان اختلفت أشكاله إنما يخضع للغة أى اللفظ وعلي هذا فانه لا يمكن فهم أى شيء إلا بفهم اللغة.

فلا بد من وجود لغة مشتركة يشترك فيها الفنان والمشاهد للأعمال الفنية، فإذا

(٩٥) نبيل الحسينى: الفن والتوافق الجمالى، مؤسسة الشرق للعلاقات العامة للنشر والترجمة، قطر، ١٩٨٤، ص ٨١

لم يعتادا استعمال الكلمات نفسها، فان المشاهد لن يعنى الأشياء نفسها التى عناها الفنان منتج العمل الفنى، عندما يستخدمها لنفسه فمهما كانت فصاحة الكلمات ومهما أحسن اختيارها، فأنها إذا وجهت إلى المشاهد لا وجود عنده لأية تأثيرات مناظرة للفكرة التى قصد أن يقوم بنقلها وشرحها، فانه أما أن يعتبرها لغوا أو يعزو إليها معنى مستمدا من تجربته بفردها على هذه الكلمات برغم ما بينهم من عدم تناسب واضح، ويحدث الشيء نفسه عندما يعانى المشاهد من فساد الوعى بزعم وجود التأثير الصحيح عنده إذا لا تسمح له هذه الحالة بالانتباه إلى هذا الكلام وإساءة الفهم لا تترتب بالضرورة على خطأ فى المشاهد، إذ قد يرجع ذلك إلى خطأ الفنان، وهذا هو ما يحدث عندما تكون الفكرة التى عبر عنها فكرة زائفة بسبب فساد فى وعيه يدعوه إلى إنكار عناصر معينه فى الفكرة المعبر عنها ، تعد فى الواقع جوهرية لها، وأية محاولة يقوم بها المعلم لإعادة إنشاء الفكرة لنفسه ستؤدى إلى اكتشاف هذا العنصر المرفوض باعتباره مكمل للفكرة وفى هذه الحالة ستحدث إساءة فهم مرة أخري بين الفنان والمشاهد، وبالتالى يجب أن ينمى مهاراته حتي يستطيع أن يعبر تعبيرا جيداً، فالمتحدث الجيد هو الذى يهتم بمشاركة المستمعين لبعض الاهتمامات التى تكون معلومات ومعارف أو تجربة معينة .. وبدون مثل هذه الاهتمامات يصبح الحديث غير حيوى أو فعال .

فقد يردد بعض الملتحقين بمجال الفن حديثا بطريقة ببغاوية، فهم لا يدركون معناها أو مدلولها، فهى بالنسبة لهم غير واضحة، وقد تختلط معانى المفاهيم بعضها ببعض، فلا يستطيع التفرقة بين مصطلحى الانسجام والتوافق على سبيل المثال، أو بين الإيقاع والتنغيم، وقد يستمع المشاهد للعمل الفنى الحديث كجملة كاملة تحمل عدد من المصطلحات والمفاهيم الفنية فلا يدرك لها معنى، وإنما يستمع إلى سلسلة صوتية ليس لها وحدات متميزة ويقع العبء الأكبر على جماعة المتخصصين والمتحدثين بهذه اللغة، فعليهم تمييز مكونات السلاسل الصوتية للمتذوقين، وإيضاح محتواها الدلالى وترجمة المدلول اللفظى بمدلول بصرى حتي تتضح هذه اللغة إمام بصيرتهم،

لكن المشكلة تنشأ هنا وهى انه إذا كان التفاهم بين الفنان والمتلقى لا يتم إلا إذا كان اللغة الفنية مشيرة إلى خبرات حسية، فهل هذه الخبرات الحسية نفسها مشتركة بينهما، وحتي يتسني لنا أن نقول أنها أساس صالح لتفاهم بينهما؟ فلم تغب هذه المشكلة عن (جماعة فينا) حين أرادت أن تحدد معانى الألفاظ بما تشير إليه من معطيات الحس، فقد أدرك أعضائها تمام الإدراك أن المعطى الحسى كيفى، أى انه لا يدرك إلا بوقعه على حاسة من يدركه، وهذا الواقع المعين على حاسة فرد معين أمر نفسى خاص به، شأنه شأن المشاعر الخاصة التى يحسها ولا أحسها معه، وإذا كانت معطيات الحس عنده ليست هى نفسها معطيات الحس عنه، فقد بطل الأساس المشترك الذى نزعمه شرطا للتفاهم الصحيح، لأنه يستحيل علي الفنان أن ينقل اللغة البصرية التشكيلية إلى كلمات أو عبارات، تعبر عما ما هو مصوب عليه حواس المتذوق من انطباعات، فطعم الطعام كما يقع على لسانك مثلا لا يمكن نقله إلى لسانى لمجرد وصفك إياه بكلمة أو عبارة.

وينبغى أن يصل الفنان إلى بعض الفهم لما تعنيه المفردات والمفاهيم الفنية، لأن قراءة الأعمال الفنية هى الأساس التى يعتبر بها الفنان متخصصا، فعندما يبدأ الفنان فى دراسته يأتى محملا بثقافة عامة من المجتمع الذى يعيش فيه، ومن خلال احتكاكه وتعايشه مع مجال تخصصه، يكتسب العديد من المصطلحات والمفاهيم الخاصة بهذا المجال، ويبدأ فى ترديدها للتفاهم مع باقى الأفراد المشتركين معه بنفس المجال، وهو لا يملك خلال ذلك التدخل فى اختيار مفردات اللغة الفنية المستخدمة لأنها من الظواهر المشتركة بين جميع الأفراد، ولكن يمكنه ببعض المرونة إضافة مصطلح واستبعاد مصطلح أخر من قاموسه اللغوى والبصرى للفن، ويتوقف ذلك على مدى تفهمه وإدراكه لمعنى المصطلح، منه يمتلك الفنان بعد التمرين والممارسة الفنية قدرة لغوية مكتسبه عبر الميدان بجانب لغته المكتسبة من المجتمع مما تساعده فيما بعد علي عملية التواصل والاتصال بالأخر بسهوله ويسر.

وبالتالى ينبغى عليه أن يعرف عن الفن، فيمتلك قدرة على التحدث عنه بوضوح وجلاء، ولكن فوق ذلك ينبغى أن يعرف ما هو ميدان وظيفته وما أهدافه، فبدون فهم كامل لهذا الميدان لا يستطيع أن يقوم بمهمته، فبينما نجد بعض قيود النص المنقول التى يحيط بها طلاب الفن أنفسهم خلال مرورهم بالتدريب العملى، حيث يفرض نفسه عليهم فرضا عند دراستهم النظرية، بحيث لا يكون أمامهم من منافذ للتفكير المستقل، فنجدهم يقومون بنقل المصطلحات الخاصة من الكتب نقلا مباشرة وبالنص للتعرف علي المصطلح، وعند قراءة العمل الفنى للمتذوقين يقوم بشرح المصطلح بأسلوب أخر، وشرحه بطريقة أخرى مختلفة أمام زملائه من الفنانين، مع احتمالية فهم أو شرح الفنان العديد من المفردات أو المفاهيم بمدلولات مختلفة تمام الاختلاف عن مدلوله السليم، أو قد يختلط الأمر عليه بين مدلول مصطلحين أو أكثر حين يكون لهم نفس الدلالة.

فكما تضم اللغة الفنية العديد من مجالات الفن، نجد لكل مجال مصطلحاته الخاصة، فهناك الرسم والتصوير والنحت والخزف والنجارة والمعادن والنسيج وطباعة المنسوجات والتصميم والاشغال الفنية وغير ذلك من التخصصات، وبطبيعة الحال نجد المصطلحات الواردة بكل تخصص تختلف عن المصطلحات المستخدمة بتخصص أخر، تجمعهم مصطلحات عامة، كذلك يختص كل فرع بمصطلحات الخاصة فنجد على سبيل المثال فى مجال النسيج:-(السداه)، (اللحمة)، (اللقى)، (النفس)، (الدرا)، (رباط الدوس)، (الاشتيك)، (المكوك)، (المشط)، (نول المنضدة)، (نول يدوي)، (نول البرواز)،(نول الدواسات)، (نسيج سادة)، (نسيج أطلس)، (نسيج مبرد)، وغير ذلك وقس علي ذلك باقى أفرع مجالات الفنون، فمما لا شك فيه إن لكل مصطلح من المصطلحات الفنية المستخدمة فى مجال معين من مجالات الفنون دلالات محددة تشير إلي شيء ملموس ماديا، ففى مجال النسيج يشير مصطلح (السدى) إلي الخيوط التى تكون أساسا موضوعة علي النول فى وضع طولى، ويشير مصطلح(اللحمة) إلي

الخيوط التى تكون موجودة بالمكوك آو ما يحل محله، وبطبيعة الحال يستجيب المستمع إلي هذه المصطلحات ويتفهم دلالاتها إذا كان من نفس مجال التخصص (مجال النسيج) ولكن إذا اختلف تخصصه عن هذا المجال لم يستجيب استجابة ايجابية لدلالة المصطلحات الواردة إليه، فالرمز اللغوى يرتبط ببيئة محددة تعرف بالجماعة اللغوية فعندما يسمع الإنسان لغة أجنبية لا يعرفها يسمعها فى صورة أصوات غير مميزة، وليس لها تصنيف واضح عنده كما أنها ليست ذات دلالة رمزية، أى انه يسمع سلسلة صوتية ليس لها وحدات متميزة فى حين أن المتحدث بهذه اللغة لا يسمع السلسلة الصوتية فحسب بل يميز مكوناتها ويفهم محتواها الدلالى.

كما تجمع المجالات المختلفة للفن بعض المفردات والمفاهيم، وهى مصطلحات القيم الجمالية، وعلى الفنان الجمع بين هذه المصطلحات وتفهم دلالاتها واستخدامها وقت الحاجة أليها بمعناها السليم وبموضوعها الصحيح، ويقع عليه العبء الأكبر عند اتصاله بجمهوره فى كيفية تبسيط وتوصيل هذه الدلالات اللفظية للغة الفن بأسلوب تطبيقى، فيمكنه أن يضع يده على جزء من العمل الفنى ويوضح معنى الإيقاع أو الانسجام أو التناغم أو٠٠٠، فى هذا الجزء، ويشرح كيفية الكشف عنه والإحساس به فى هذا العمل وفى الأعمال الفنية الأخري٠

وبينما يعتبر الدور الهام الذى يقوم به الفنان يكمن فى قدرته علي توصيل معرفته لما تعلمه من مفردات اللغة الفنية، إلي انه يصبح قادرا بعد أن مارس الفن وخبر أشكاله المتعددة وازدادت قدراته علي التحدث عن الفن بلغة فنية تختلف تماما عما يتحدث به العامة، والقدرة علي التحدث عن الفن إنما تخضع للقدرة علي التفسير والتحليل والتقييم لا تتوقف عند ملاحظة العمل الفنى فقط، وإنما لابد وان تتسع حدودها لفهم ما يحتويه ذلك العمل من معانى.

لا يمكن تصور ثورة فكرية للغة الفنية كاسحة الرواسب التى تسودها وتعيق فكرها ونموها، إلا أن تكون بدايتها نظرة عميقة عريضة نراجع بها اللغة وطرائق

استخدامها والتمييز بين الغامض والواضح من خلال تحليل العلاقات الخارجية القائمة بين المعانى حتي نتوصل عن هذا الطريق إلى استبعاد المصطلحات والمفاهيم الخالية الدلالة. فالمصطلحات والمفاهيم يكون لها معنى إذا كانت قابلة لتحقيق وتزخر اللغة الفنية بالعديد من المفردات والمعانى والمفاهيم الغير قابلة للتحقيق منها بصورة مباشرة، فيجب توحيد دلالة المفردات المتداول داخل مجالات الفن، من خلال وضع قاموس يضم المصطلحات والمفاهيم العلمية والأدبية والجمالية والتشكيلية و... المكونة للغة الفن، على أن يقسم هذا القاموس إلى أجزاء يختص كل جزء فيه بمجال من مجالات الفنون، كما يمكن ربط دلالة المصطلحات والمفاهيم المتداولة باللغة الفنية بالخبرة الحسية حتي تكون قابلة للقياس الكمى، وقابلة للتحقق منها، واستبعاد المصطلحات المتضاربة الدلالة والمدلول، والغير قابلة للقياس الكمى والموضوعى من الميدان، وحتي يمكن الوصول إلى دلالة ومدلول اتفاقى للغة الفنية بين العاملين بميدان الفن التشكيلى حتي يمكن تداوله بنفس الكيفية، ونظرا لان المفردات والمفاهيم الفنية أغلبها غير قابل للقياس، فيمكن تحديد مدلول المصطلح إجرائيا من خلال ذكر الملاحظات التى يصدق عليها المفهوم آو المصطلح، والإجراءات التى اتبعت للحصول على هذه الملاحظات وعلى طرق قياسها.

فمن الضرورة أن يكون الفنان قادرا على توصيل هذه اللغة الفنية لجمهوره، كما يتميز بقدرته على استخدام المفردات والمفاهيم الفنية استخداما صحيحا فى وصفة وقراءته للأعمال الفنية المختلفة، فللكلمة المنطوقة آو المسموعة قوة هائلة، الأمر الذى يجعل اختيارها ومطابقتها لمدركها البصرى ذا أهمية بالغة، فاللفظ عندما يتحول إلي شكل مرئى يرتبط إلي حد كبير بمدى قدرة الشخص علي الحفاظ بما تحويه الألفاظ من مدلولات حسية و ما يعادلها من مدرك بصرى، وأهمية الفنان حينئذ مستمدة من أهمية تربية الملايين من المشاهدين للأعمال الفنية، فيجب أن يعد الإعداد الذى يمكنه من أن ينقل ويوصل ما تعلمه فى الفن وعن الفن إليهم، حيث يستند ذلك إلي حد كبير علي اللفظ و الكلمة المنطوقة شرحا و تفسيرا وتقييما، وعلي هذا فلابد له أن

يدرك تماما انه عندما ينطق بكلمة معينة لابد وان يكون المدرك البصرى لهذه الكلمة متزنا مع ما يدركه المشاهدين بإبصارهم ,فتستمد اللغة الفنية أهميتها مما يعوه من العمل الفنى، و ما يحتويه من قيم جمالية تشكيلية، فيستطيعوا أن يدلوا بالحكم الموضوعى الواعى علي نوع معين من الفن بل وكل الفنون التى هى بدورها أنتاج إنسانى.

وحتي يتحدث الفنان حديثا يحقق أغراضه فينبغى أن تتوافر لديه مهارات التعرف والتمييز ,وان يكون واعيا ومدركا للتعرف علي الكلمات بسرعة ودقة ,والقدرة علي تجميع الكلمات بعضها إلي بعض فى وحدات تحمل كل منها فكرة، ثم التحدث عنها فى سهولة ,والقدرة علي استخدام التوضيحات التى تمكنه من تفسير وإيضاح الأفكار الجديدة ,والقدرة علي ربط الأفكار و تسلسلها عن طريق نغمات ونبرات صوته بالانخفاض مثلا عند نهاية الفكرة آو الارتفاع عند قمة الفكرة، فصوته وطريقة حديثه واستخدامه للمفردات كلها تأثر على نوعية التكلم، فالصوت المنخفض الذى لا يسمع آو العالى المثير يسبب اضطراب عند المتلقى، كما يضعف من فاعلية الاتصال، والصوت الرتيب يشتت ذهن المتلقى ويضعف من قابليته للتفاهم، فالكلمات تحمل معانيها فى الحديث الشفوى من خلال المتحدث وانفعاله بالمعنى، والصوت الرفيع يعطى انطباعا بالضعف مما قد يصرف انتباه المستمع، ووضوح النطق يحدد الاتجاه فيما يقصده المتكلم، فصوت المتكلم يكون ذو قيمة عندما يكون هادئاً ثابتاً يتغير ويتعدد ويتلون بشكل كافى ليكون معبرا وواضحا لمن يتحدث إليه، وبشكل مناسب لنقل المشاعر والعواطف المختلفة للسامعين.

والصلة بين الفنان والمشاهد باعتبارهما شخصين متميزين، هى صلة مألوفة إلى ابعد حد، فنحن ننزع إلى تصورها صلة يقوم فيها الفنان بتوصيل انفعالاته إلى المشاهد، إلى أن الانفعالات لا يمكن المشاركة فيها مثل الطعام آو الشراب، فإذا كان الكلام عن نقل الانفعالات يعنى أى شيء، فمن الواجب أن يعنى دفع أى شخص أخر

إلى الحصول على انفعالات مشابهة للانفعالات التى عند الآخر، غير انه بغير اعتماد على اللغة فانه لن يستطيع هو أو أى شخص مقارنة انفعالاتهم للتحقق من تشابهها، فالقدرة علي فهم محتوي العمل الفنى يتطلب من الفنان أن يختار ألفاظه وكلماته بدقة حتي تتعادل وتتزن هذه الكلمات مع مدركاتها الحسية لدي المشاهد، فالكلمات المنطوقة تكتسب أهمية عظمي عندما تتخذ سبيلها لكى تتحول إلي مدرك آو شكل بصرى، ولعل التفسير وان اختلفت أشكاله إنما يخضع للغة أى اللفظ وعلي هذا فانه لا يمكن فهم أى شىء إلا بفهم اللغة.

الفصل الخامس

اللغة التذوقية للفن

معايشة المتذوق للعمل الفني

يتصور البعض أن التذوق الفنى فى صميمه عملية ذاتية محضة، ولكن الواقع انه ليس فى التذوق سوي عملية شهادة أو تكريس نقوم بها بإزاء العمل الفنى، فالرجل المتأمل أو المشاهد أو المتفرج لا يجلب للعمل الفنى شيئا، اللهم إلا شهادته أو تأييده أو تواطؤه، وليس الصحيح أن يقال أن العمل الفنى كائن فينا، بل الصحيح أن يقال أننا نحن كائنون فيه، وآية ذلك أننى حين أشاهد لوحة أو تمثالاً، فإننى أشعر بأننى أعيش مع الموضوع الجمالى الذى أنا بإزائه، وكأننى قد نفذت إلي صميم شعور (الآخر) وإن كان الآخر هنا هو العمل الفنى نفسه(٩٦) .

فالعمل الفنى رسالة موجهة من الأنا (المبدع) إلي الآخر (المتلقى) بقصد التوصل إلي ما يمكن أن نطبق عليه حالة (النحن)، أى توحد الأنا والآخر فى حالة نفسية واحدة تجمع بينهما، وتزيل ما بينهما من فوارق واختلاف فى وجهات النظر والآراء والانفعالات، فالمتذوق أقرب إلي أن يكون مبدعاً، وهو مبدع ليس بالمجاز ولكنه مبدع علي سبيل الحقيقة .وإبداعه إبداع داخلى، وإنجازه الإبداعى أعمال فنية فريدة تتحقق لأول ولأخر مرة، لأنها غير قابلة للتكرار أو للعرض علي الآخرين، هى خاصة جدا وخصوصيتها تنبع من كونها تحققت فى الداخل، وعرضت علي عين العقل، وقسمت هواء الخيال، وتعمقت فى سراديب الوجدان، ثم أخذت طريقها لكى تضاف إلي رصيد الخبرة المكون فى البناء النفسى للإنسان(٩٧) .

فالخبرة الجمالية هى نشوة لحظية فورية تغمرنا بعد أن نكون قد قطعنا الصلة بين اللحظة الراهنة وبين الماضى، بل لا تتحقق إلا إذا أنكرنا الماضى لكى نستسلم لهذا الانجذاب الذى نلمح من خلاله المطلق واللامتناهى، ولكن الخبرة الجمالية تكشف لنا أيضا ذاتنا عارية، أى بكل ثرائها الحق، ولكن بزوال هذا الكشف المطلق الذى تتضمنه كل خبرة جمالية، أى بعد أن يعود ألينا الماضى مع ما يحمله من صور جامدة، وما

(٩٦) زكريا إبراهيم: مشكلة الفن، مرجع سابق، ص١٩١ .

(٩٧) المصرى حنورة: سيكولوجية التذوق الفنى، ص٢٢، ٢٣ .

يبعثه من عادات وحركات آلية، نشعر كأننا فقدنا ذاتنا الحقه، وما نريد أن نقوله هو أن هناك من الماضى ما هو دائما فى الحاضر، ولذلك يمكن أن نقرر أننا لا نفوز بالنشوة الجمالية إلا بقدر ما اكتسبنا من خبرات ماضية، ولكن بعد أمحاء هذه الخبرات من ذاكرتنا، أى بعد أن تكون قد تحولت إلي جزء منا غير متميز عنا، أى بقدر ما تكون قد أصبحت نحن لا لنا ولا منا، وذلك هو الشرط الأساسى للتذوق الفنى(٩٨) .

فإذا قلنا أننا تذوقنا شيئاً ما، فمعني هذا أننا أدركنا ذلك الشيء إدراكا يجعلنا نشعر به شعورا مباشرا شخصيا، ولا يكون موقفنا عندما نتذوق الأشياء موقفا سلبيا، وإنما تكون عقولنا ووجداننا حينئذ فى حالة تلبية إيجابية نشعر معها برابطة وجدانية بين تلك الأشياء وبين أنفسنا، فإذا تحدثنا عن تذوقنا الموسيقي، أو تذوقنا لمنظر من مناظر الطبيعة، فإننا نشعر فى كل حال من هذه الحالات بوجود شيء نقدره ونحبه ونندمج فيه بحرارة وحماسة، فالتذوق أمر يغلب عليه الوجدان أو الانفعال، ولكنه إلي جانب ذلك أمر يتصل بتفكيرنا، ويتطلب عادة قدرا من الفهم، ولذا نكون أكثر استعداد لتذوق شيء ما إذا فهمنا معناه، وقد يكون الإخفاق فى فهم المعني، حائلا قويا دون شعور المرء بالتذوق، ومع ذلك فقد يحدث أن نستمتع بأشياء كثيرة قبل أن نفهمها بوقت طويل(٩٩) .

فعوامل تقدير الجمال تتعلق بالطابع المزاجى للشخص الذى يؤثر فى نظرته لتقدير الجمال، فالشخص العادى يفضل الإنتاج الفنى الذى يبعث علي الهدوء، بينما الشخص الثائر يفضل الإنتاج الفنى الذى يبعث علي الهياج والاستثارة، والشخص الذى تغلب عنده الحساسية الفسيولوجية يحكم علي الإنتاج الفنى بمبلغ ما يثيره عنده من أحساسات واستثارات فسيولوجية، كأن يري اللون الأحمر منعش أو يفور الدم، بينما منظر الزرع الأخضر يبعث علي الهدوء والاسترخاء وفى نظره، أن الإنتاج الجميل هو الذى يجعله يتنفس أو يتنهد، أو يجعل شعر رأسه يقف، وهناك عوامل شيئية أو موضوعية مرتبطة بعوامل الإدراك كالوحدة الكلية والعلاقات بين الأجزاء وبين الكل، والعلاقة بين الشكل والأرضية(١٠٠) .

(٩٨) مصطفى سويف: الأسس النفسية للإبداع الفنى، مقدمة يوسف مراد، ص١٠ .

(٩٩) ستانلى ولكسون، واخرون: اللغة والفكر، المطبعة الأميرية بالقاهرة، ١٩٤٦، ص ٤٣ .

(١٠٠) محمد خليفة بركات: مدخل علم النفس، مكتبة مصر، ١٩٥٨، ط٢، ص٥٩ .

وقد يكون طريقنا إلي الشيء الفني في بعض الحالات مغلقا، بسبب جهلنا للغة الفن أي جهلنا بمظاهر الأداء فيه، ويمكن التغلب علي هذا بسهولة أكثر في الفن التقليدي المألوف لكثير منا عنه في الأشكال المعاصرة، حيث تكون المشكلة تشبع وفهم وجهات النظر التجريدية، ووجهات نظر حديثة أخري، قد لا نألفها كثيرا، فهي أكثر تعقيدا نوعا ما، ولكنها بعيدة عن أن تكون موضع يأس، ولكن ليس إلي حد اليأس، فقد يجد المشاهد المعاصر مصاعب معينة مادامت هذه التعبيرات عن ثقافات غير مألوفة لنا، ولا تتفق دائما مع ما نتوقعه من آراء، وقد تكون هذه الآراء مأخوذة غالبا من طريقة تربوية متأخرة، كما قد تكون مشتقة عن تأثيرات المجلات ذات الصور الطبيعية والعاطفية بنوع خاص في فترة عاشها جيل من الأجيال، فيجد البعض منا نفسه متجها إلي رفض هذه التعبيرات الغربية وكأنها تافهة أو غير جادة، وعلي أي حال كلما ازدادت الألفة بالفن، وجدنا أن عامل المعرفة هو أقوي البواعث علي الانفعال الفني أو الجمالي، ولا يشير هذا فقط إلي الحقيقة الواضحة من أن العرض الدائم لطريقة معينة من التصوير أو النحت سوف يؤدي إلي أن يجعل تلك الطريقة أكثر قبولا، بل قد يمتد حتي انفعالات ساذجة، مثلما ننسب العظمة لعمل فني أو موسيقي لا لشيء إلا لأننا نتعرف نوعه وطرازه ومادة موضوعه أو حقيقة عنوانه، وربما كان عجز بعض الأعمال الفنية عن التفاهم مع عملية التذوق الفني أو تحويل مساراتها أنها لا تدرك اتجاه حلقاتها فتحسن الالتقاء معها أولا، ثم سحبها بطبيعة الاندفاع التلقائي لها اتجاه جديد، أيا كانت ذاتية هذا الاتجاه، وربما تكون عناصر التذوق الفني المغايرة، أو التي أمسكت الزمام أخيرا قد اضطرت هي الأخري في البداية إلي الانقياد وراء طبيعة الاندفاع التلقائي الأول، في اتجاه التذوق الفني القائم، حتي ولو لم تكن من طبيعته أو علي اقتناع كامل به، ذلك إلي حين معلوم، وميقات مدروس(١٠١) .

---

(١٠١) أحمد المعاري: التذوق الفني والفن الصحفي الحديث، الهيئة المصرية العامة للكتاب، ١٩٨٤، ص٦ .

فالتذوق يعنى ممارسة الحكم علي أعمال معينة بناء علي مرجع عام، هذا المرجع لا يمكن تحديده إلا بأنه قيمة أو قيم ما، فالحكم يستند إلي القيمة، أى أنه معلل بالقيمة، وإن كانت القيمة نفسها غير معللة، فالذوق لا يرجع إلي المزاج الشخصى بل هو نقيضه، إن مرجعه النهائى هو استعداد مستقر فى الطبيعة البشرية مثله مثل المنطق، والكشف عن طبيعة هذا الاستعداد هو من قبيل الكشف عن العلل الأولي، أى أنه ضرب من الفكر الفلسفى الحر القائم علي المشاهدة والخبرة، فهناك أشياء يتفق البشر جميعا علي الإعجاب بها، وينطبق هذا الوصف علي الأعمال الفنية العظيمة، فعظمتها الفنية ترتبط بعالميتها وخلودها، وكثير من الأعمال الفنية المعاصرة لنا لا تهزنا كما يهزنا أثر قديم رائع(١٠٢).

ويمكن القول أن العوامل أو المتغيرات التى تساهم فى إصدار أحكام تذوقية أو تفضيلية أو عوامل متعددة منها ما يخص الفرد المتلقى بما لديه من استعداد وخصائص وفئات للتلقى والاكتساب، ومنها ما يخص بيئة المادة المعروضة علي الإنسان، بما تضمه هذه البيئة من عناصر تشكل إطارا له دلالاته الخاصة بالنسبة للمتلقى، ومعها خصائص العمل نفسه، وهى خصائص عديدة تخص البنية والمضمون والدلالات والانتماء والهدف و...

ولا يقصد المتذوق قياس العمل الفنى بمقاييس متوفرة فى ذهنه، أو وضعت فى ذهنه إطار يحاول أن ينتظم بداخله كل عمل جديد، فإذا لم يكن بين هذا العمل الجديد والأعمال القديمة موضع صلة أو وجه شبه بمعني ما، فإن الإدراك يضطرب، وقد ينتهى إلي رفض العمل الجديد، فالإطار المرجعى للمتذوق هو المسئول عن استقرار أسلوب وعملية التذوق لفترة طويلة، بمعني أنك لو عرضت عملا من الأعمال علي الشخص اليوم، فغالب الظن أنه سيكون فيه رأيا له قدر من الثبات، يتكرر ظهوره إذا عرض عليه نفس العمل مرات بعد ذلك فى ظروف مماثلة.

---

(١٠٢) شكرى محمد عياد: دائرة الإبداع، دار ألياس العصرية، القاهرة، ١٩٨٧، ص ٣٨.

فالمتذوق يتلقي العمل الفنى دفعة واحدة ويحاول أن يفتش فى أبعاده، ويمحص عناصره، ويقف علي دلالاته كوحدة واحدة، قد تكون لها طبقات أو أعماق أو زوايا عديدة، ولكنه لا يملك كما يملك المبدع أن يلغيها، وإن كان يملك أن يتجاوزها إلي أعماق أبعد أو زوايا أفضل، فالمتذوق بهذا المعني يكون مبدعا للعمل الفنى من وجهة نظره الخاصة، ولكنه إبداع من الرتبة الثانية، أى أنه يعمل علي قماش آخر أسبق منه، وسوف يكون إلي حد بعيد مقيداً بالعمل الإبداعى الأصيل الذى قدمه لنا صاحبه الأول.

أما عن الإطار كحقيقة قائمة لدي المتلقى، فلا يجوز أن نغفل عن أن له تأثيرا مزدوجا، فهو من ناحية يشكل فعل التلقى، والانطباع العام الذى تؤكده البحوث هو أن هذا الذى نسميه استقبالا هو أبعد ما يكون من مجرد التعرض السلبى لما ينصب علي حواسنا، إنما هو نشاط إيجابى يتم فى شكل انتقاء لبعض ما يقع علي بعض أجزائه، علي أنها أساسية أو محورية، والبعض الآخر علي أنها تابعة أو فرعية، هذا الكلام نفسه ينطبق علي استقبالنا للأعمال الفنية التشكيلية، هذا الفعل الإيجابى المعقد ينظمه الإطار المرجعى لدي المتلقى، وكذلك ينظم فعل الحكم النقدى الذى هو محاولة للارتفاع بفعل المتلقى إلي مستوي شعورى صريح وتنظيمى أعلي.

وجدير بالذكر هنا أن الاهتمام بمعرفة الإطار المرجعى لدي المتلقى من شأنه أن يلقى بعض الضوء علي نسبية الأحكام النقدية، كما أن هذه المعرفة إذا أحسن الناقد التعامل معها من شأنها أن تحرره من وطأة الغموض الذى قد يكثف العوامل المؤثرة فى أحكامه، وبالتالى تتيح له أن يتوصل إلي أحكامه بدرجة معقولة من الحرية والموضوعية(١٠٣) .

فليس التذوق الفنى سوي عملية إدراك جمالى يتم فيها نفاذ العيان(البصيرة) إلي باطنية الموضوع، ولكن هذا النفاذ لا يعنى أننى قد تقمصت هذا الموضوع، وإنما

---

(١٠٣) مصطفى سويف: مقال حول النقد الأدبى ماذا يمكن أن يفيد من العلوم النفسية الحديثة. مجلة فصول، ص٢٩ .

هو يعنى أننى استطعت أن أصل إلي كيفيته الوجدانية عبر تراثه الحسى، وما دام العنصر الوجدانى باطنا فى صميم العنصر الحسى، فإن من شأن الإدراك الجمالى أن يصل إلي وحدة الموضوع الوجدانية حين يبلغ وحدته الحسية، ومعني هذا أننا إذا كنا ندرك المضمون فى الشكل فذلك لأن الشكل نفسه متضخم بالمضمون .

فنوع الإدراك الجمالى لا يختلف عن غيره إلا باللذة التى نجدها فى المدرك، فهو من إدراك كيفى ينتهى بالقبول أو الرفض، فعملية الإدراك الحسى نوع من الاستجابة لمنبهات لا من حيث هى علامات ورموز تنطوى علي دلالة ومعني(١٠٤)، فالإدراك الحسى هو العملية العقلية التى تتم بها معرفتنا للعالم الخارجى عن طريق التنبيهات الحسية، ذلك عن طريق المثيرات الحسية المختلفة، التى تسقط علي حواسنا المختلفة من العالم الخارجى الذى يحيط بنا، فللمحسوس خصائص قائمة فيه ملازمة له غير مكتسبة، ولهذه الخصائص صفة إدراكية أولية سابقة علي التعلم والتأويل، فالإحساس منذ نشأته مرشح بطبيعته للمساهمة فى النشاط العقلى، الذى يرمى إلي تحقيق التصور الذهنى والمعرفة، أو بعبارة أخري الإحساس هو إدراك ضمنى(١٠٥).

ويمكن أجمال أطوار عملية الإدراك فى ثلاثة، أولهم نظرة إجمالية تلفيقية، ثانيهم تحليل الموقف وإدراك العلاقات القائمة بين أجزائه، ثالثهم إعادة تأليف الأجزاء والعودة إلي النظرة الإجمالية، ويكون الإدراك فى هذا التطور الثالث إدراكا تأليفا، ويجب ملاحظة أن النظرة الإجمالية تسبق دائما النظرة التحليلية، ولا يمكن إدراك العلاقات بين الأجزاء، ما لم يشمل إدراكنا أولا الشيء المدرك بأكمله، لأنه لا معني للأجزاء منعزلة بعضها عن بعض، بل يتوقف معناها علي موقفها من سائر الأجزاء، وعلي كيفية انتظام الشيء الكلى لأجزائه، ويجب أيضا ملاحظة أن للتحليل حدا لا يمكن تجاوزه، وألا فقدت الأجزاء معناها بالقياس إلي الكل، فمن المتعذر إذا نظرت إلي قطيع من الغنم أن أري عيونا فحسب منفصلة عن الرؤوس، بحيث تظل

---

(١٠٤) أحمد عزت راجح: أصول علم النفس، دار المعارف، ١٩٨٥، ص

(١٠٥) يوسف مراد: مبادئ علم النفس، دار المعارف، ١٩٦٩، ص٧٣ .

هذه الأشياء المفصولة متصفة بما يميز العيون عن الأشياء الأخري، فالمرء يقف من العالم الخارجي مواقف مختلفة تبعا لمستوي نشاطه الذهني .فيكون تأثير الحوادث الخارجية فى الشخص المنتبه خلاف تأثيرها فى الشخص الشارد الذهن، كما أنه يختلف فى الشخص الذى يواجه الموقف لاستخدامه عنه فى الفنان الذى ينظر إلي الطبيعة نظرة المتأمل المطاوع الذى يبغى الكشف عما يحويه الموقف من طريف غير مألوف، أو من خصائص تكون بعيدة كل البعد عن مجال الاستقلال المادى العملى، فتأمل الفنان الذى يتخذ نظرته إلي الطبيعة اتجاهات خاصة تدفعه إلي المقابلة بين الأضواء والألوان ودرجة تباينها وانسجامها، وإلي تقدير ما لكل جزء من الأجزاء التى يراها من تأثير فى توازن الصورة، ثم يحاول أن يخمد فى نفسه روح النقد والتحليل ليستسلم للطبيعة ويتقبل منها ما تلهمه من معان، وما تحدث فى حواسه من تأثيرات جديدة وكيفيات غريبة .

ونجد دلالات التذوق الفنى مختلفة باختلاف فلاسفة الجمال فكلا له تعريفه الخاص الذى يتمشي مع فلسفته، فنجد كانت يذهب إلي أن التذوق ليس مجرد حكم وجدانى، بل هو وجدان حكم، أعنى أنه مبدأ وجدانى يتصف بالكلية والضرورة معا، ويعرف التذوق من وجهة نظر الكيف، فيبين لنا أن الحكم الذوقى ليس حكما منطقيا قوامه المعرفة، بل هو حكم جمالى قوامه الوجدان، ومعني هذا أن الحكم الذى نصدره علي الجمال لا بد من أن يقترن بضرب من الشعور بالرضا والارتياح، ولكن الرضا الذى يحققه لنا الشيء الملائم أو الشيء الحسن، فالملائم هو ذلك الشيء الذى يسبب لنا لذة نستشعر بها عن طريق الحواس، وهو لهذا يعد ذاتيا صرفا، وأما الحسن فهو الشيء الذى نقدره أو نستحسنه لما له من قيم موضوعية، وأما النافع فهو الذى لا ينطوى علي قيمه فى ذاته، بل تكون قيمته آتية من الغاية التى تساعد علي تحقيقها، والسمة المميزة لهذه الأشكال الثلاثة من الارتياح أو الإشباع أو الرضا هى أنها جميعا ترتبط بضرب من المصلحة البشرية، ويقرر كانت أن الإشباع الذى يعين الحكم الذوقي لا بد من أن يكون منزها عن الغرض، لا يرتبط بأية مصلحة كائنة ما كانت،

إذ أن الجميل إنما هو ما يروقنا فقط ليس غير، وهذا هو السبب أن كانت يقرر أن الإشباع الذى يحققه لنا الجمال هو بمثابة شعور خالص بالرضا، وحين يقول عن الحكم التذوقى أنه تأملى صرف، فإنه يعنى بذلك أن هذا الحكم لا يكترث بوجود الموضوع نفسه، بل كل ما يعنيه هو أن يربط طبيعة ذلك الموضوع بشعور اللذة أو الألم الذى يقترن فى نفسه بإدراكه له، ولما كان هذا التأمل لا يصدر عن مفاهيم أو تصورات عقلية، فإن كانت يستبعد من الحكم الجمالى عنصر من عناصر المعرفة نظرية كانت أم عملية، وليس فى استطاعة صاحب الذوق أن يحكم علي هذا الشىء أو ذاك بأنه جميل بالنسبة إليه هو وحده دون سواه، لأن من يصدر حكما جماليا فهو يتكلم بأسم الجميع، وكأنما هو يتكلم عن الجمال باعتباره خاصية كامنة فى صميم الموضوع نفسه(١٠٦) .

ومن الملاحظ فى العادة أن الحكم الجمالى حكم فردى، يصدره هذا الشخص وذلك علي شىء خاص بعينه، نظراً لأن هذا الشىء يروقه أو يعجبه، فكيف نتصور أن يكون مثل هذا الحكم فى وقت واحد فردياً وكلياً، أعنى صحيحا بالنسبة إلي الذات الفردية علي حده، وبالنسبة إلي جميع الذوات الأخري؟ هذا ما يرد عليه كانت بقوله أن الكلية هنا لا بد من أن تفهم بمعني ذاتى صرف، ولا شك أننا لو نظرنا إلي الأحكام الذوقية من وجهة نظر منطقية صرفه، لوجدنا أنها جميعا لا يمكن أن تكون إلا أحكاما جزئية، ولكننى حين أقول (أن الوردة جميلة)، فإننى أكون مقتنعا فى قرارة ذاتى بأن شعورى الخاص لن يلقى من جانب الآخرين، لو طلب إليهم إصدار أحكامهم عليه سوي التأييد الشامل، والكلية التى يتضمنها الحكم ليس كلية منطقية تستند إلي مدرك عقلى، بل هى كلية وجدانية تقوم علي ميل ذاتى .

ويتساءل «كانت» عما إذا كان الشعور باللذة فى الحكم الذوقى يسبق الحكم علي الموضوع، أو ما إذا كان الحكم هو الذى يسبق الشعور باللذة، وحل هذه المشكلة فى

---

(١٠٦) زكريا إبراهيم: كانت، مرجع سابق، ص ٢٣٣ : ٢٣٥

نظرة هو حجر الزاوية فى فهم نقد الذوق كله، لأنه لو كانت الأسبقية للمتعة التى يحدثها فينا الموضوع، ولو كانت إمكانية توصيل هذه اللذة إلي الآخرين متوقفة علي عملية تمثل الموضوع، لما كانت اللذة الجمالية سوي مجرد متعه حسية، ولما كانت لها بالتالى سوي قيمة فردية، باعتبارها متوقفة مباشرة علي تمثلنا للموضوع من حيث هو معطي للحس، والواقع أن الحكم الجمالى يسبق اللذة وهو الذى يحددها، فنحن نشعر فى الحكم الجمالى بضرب من التوافق أو الانسجام بين ملكة الإدراك الحسى وملكة المعرفة العقلية، وأن كان هذا التوافق توافقا تلقائيا يستند إلي علاقة لا تتوقف علي أى مفهوم أو أى تصور عقلى كائنا ما كان، وحينما نوجد بإزاء موضوعات نشعر بان إدراكها يولد فينا انسجاما حقيقيا بين مخيلتنا وذهننا، وعلي الرغم من أن الشعور السار الذى تولده فينا مثل هذه العلاقة هو شعور ذاتى، إلا أننا ندرك فى الوقت نفسه أنه ميسر لجميع الذوات، لأنه قابل للمشاركة بطريقة عامة كلية، ما دام الأصل فيه هو العلاقة التوافقية القائمة بين ملكتين عامتين لدي جميع الذوات، وهكذا نري أن كانت يعتبر الحكم الجمالى الذاتى الذى نصدره علي الموضوع سابقا علي اللذة التى يسببها لنا هذا الموضوع، خصوصا وأن المتعة الجمالية هو فى صميمها مجرد نتيجة لانسجام قوى المعرفة لدي الذات المدركة .

لو لم يكن الذوق ضربا من الحس المشترك، لما أمكن أن تكون للأحكام الجمالية قيمة ذاتية بالنسبة إلي جميع الذوات، ولما أمكن أن توجد أعمال فنية نموذجية أو مثالية يحتذيها الفنانون فى كل زمان ومكان باعتبارها أمثلة– للقدوة والهداية، لا للمحاكاة والتقليد، وربما كان الذوق من بين جميع ملكات الإنسان وأشدها حاجة إلي اقتفاء الأمثلة واحتذاء النماذج نظرا لان ما يربى ذوق الفرد إنما هو تلك الروائع الفنية التى طالما حظيت بتقدير الإنسانية علي مر الحضارات، ويمكن التعرف علي الذوق عند كانت بصفة عامة بأنه ملكة الحكم علي ما من شأنه أن يجعل شعورنا الخالص قابلا للمشاركة من جانب الآخرين بصورة كلية عامة دون تدخل أى مفهوم من المفاهيم العقلية.

ونجد «جون ديوى» يذهب إلي أن الحكم عملية تقويمية، والمادة التى ينبثق منها الحكم إنما هو العمل أو الموضوع، ولكنه الموضوع علي نحو ما ينفذ إلي خبرة المتذوق عن طريق تفاعله مع حساسيته ومعرفته، والذخيرة المختزلة لدية من الخبرات الماضية، وإذا فانه لابد للأحكام من أن تتنوع من حيث المضمون بتنوع المواد الملموسة التى تولدها، والتى لابد لها من أن تساندها إذا كان الحكم صحيحا مطابقا لمقتضي الحال، ومع ذلك فان للأحكام صورة عامة أو طابعا مشتركا، لأنها جميعا تتطلع بأداء بعض الوظائف المعينة، أما هذه الوظائف فهى تنحصر فى أمرين: التميز، التوحيد، ومعني هذا انه لابد للحكم أن يولد شعورا أوضح بالعناصر أو الأجزاء المكونة للعمل الفنى، كما انه لابد له من أن يكشف عن الطريقة المنسقة المتماسكة التى بها تترابط تلك الأجزاء، ولكى تكون كلا موحدا [١٠٧]ولان كان المرء قد يحكم علي أحدي اللوحات بأنها رائعة أو زائفة، إلا أننا لو اعتبرنا هذا الحكم دربا من التقويم، لكان علينا أن نقول أن الحكم ليس من التقويم فى شيء، والسبب فى ذلك أن الحكم أمر مختلف كل الاختلاف عن مجرد صيحة مرسلة أو انطلاق مباشر، أن الحكم بحث عن خصائص الموضوع التى يكون من شأنها تسجيل الاستجابة المباشرة، ومع ذلك فان من شأن هذا البحث حين يكون صادقا مخلصا قائما علي إطلاع ودراية إلا يهتم بالقيم، بل بالخواص الموضوعية التى يتميز بها الموضوع الذى نحن بصدده ، فإذا كنا مثلا بإزاء لوحة كان علينا أن ندرس ألوانها وأضواءها ومساحاتها وأحجامها فى علاقاتها بعضها ببعض، ومعني هذا أن النقد ضرب من المزح، وقد يصدر المتذوق أو لا يصدر فى خاتمة المطاف حكمه النهائى الحاسم علي القيمة الكلية للموضوع[١٠٨]فالمتذوق الذى يلم بالأحوال الفنية المختلفة سرعان ما يفطن إلي التنوع الكبير فى المواد الفنية القابلة للاستعمال(مادام قد سبق استعمالها) ومن هنا فانه يوفر علي نفسه مشقة إصدار حكم متهور بأن هذا العمل أو ذاك خاطئ جماليا انه ينطوى

---

(١٠٧) جون ديوى: الفن خبرة، مرجع سابق، ٥٢٠ .

(١٠٨) المرجع السابق، ص٥١٨ .

علي مادة ليس له بها عهد، أما حين يلتقى مثل هذا المتذوق بعمل ليس لمادته سابقة معرفة، فإنه يحذر عندئذ من أن ينطق بحكم يدين فيه هذا العمل بطريقة ارتجالية[١٠٩] والواقع أن انعدام المعرفة القائمة علي الاتصال العاطفى المباشر بعدد من التقاليد الفنية يؤدى بالمتذوق إلي المبادرة إلي تقدير الأعمال الفنية الأكاديمية، بشرط إذ تكون قد حققت بسهولة تكنيكية ممتازة .

وتتحدد دلالات العديد من مصطلحات الفن داخل ميدانه بطرق ذاتية وفردية، فنجد العديد من الآراء والأفكار تدور حول دلالة المصطلح الواحد، وقد تختلف الدلالة اختلافا بسيطا، وقد تختلف اختلافا جوهريا، فنجد علي سبيل المثال لا الحصر مصطلح التذوق الفنى يعرف بأنه تعاطف الذات خلال لحظات التذوق مع الموضوع لإدراك معناه والكشف عن تراثه الفنى ومدي ما ينكشف فيه من اتحاد بين الشك والمحتوي أى بين المادة والصورة[١١٠]، أو هو حالة استمتاع تحت الشعور يغلب فيها الطابع الوجدانى ويكفى فى التذوق ذلك التفاعل الضمنى بين الشيء الجميل والشخص المستمتع به وهو أمر مشترك بين الناس جميعا ، والفرق فيها مرجعها أولا وقبل كل شيء إلي البيئة هذا لأن التذوق يتناول القيمة الشعورية للشيء ككل دون .... التعرض لجزئياتها[١١١] .

يري «حمدى خميس» أن التذوق عمليتين عملية إخراج الفن وإبداعه وهى تخص الفنان والعملية الثانية تذوق العمل والحكم عليه وتخص المستمتع، فالتذوق استمتاع يختلف عن التقدير الجمالى، فالتقدير هو حالة حكم ، والحكم من حيث الترتيب تال للاستمتاع وأكثر أهمية وأبعد أثراً منه ، والتقدير يختلف فيه الناس ويرجع ذلك إلي نوع ثقافتهم وتفاعلهم مع البيئة، وهو أيضاً يتناول القيمة الإدراكية للشيء علي أساس إدراك ... العلاقات المختلفة بين عناصره ومعرفة تركيبه[١١٢] .

---

(١٠٩) المرجع السابق / ص ٥٢١ ، ٥٢٤

(١١٠) محمد على أبو ريان / فلسفة الجمال ونشأة الفنون الجميلة / ١٩٨٩ / ط٨ .

(١١١) صالح عبد العزيز / التربية وطرق التدريس / دار المعارف / ج ٢ / ص ٣٥٩ .

(١١٢) راوية عبد المنعم / القيم الجمالية / دار المعرفة الجامعية / الإسكندرية / ١٩٨٧ .

فالتذوق معناه نمو حساسية الفرد بحيث يستطيع أن يستجيب لأنواع مختلفة من العلاقات، فالشخص الذى يدرج علي تناول الأشياء من زواياها النفعية المحددة قد لا يري فيها جمالاً، لأن الأشياء فى نظرة لها مدلولات واقعية، ولكن حينما يبحث فى شكل البرتقالة مثلاً ولونها وملامس سطوحها وكيانها الكلى، ويعجب بهيئتها حين يقارن بغيرها فان إعجابه وسروره فى هذه اللحظة يؤدى له وظيفة أخري هى وظيفة الاستمتاع أو التذوق[١١٣] . وبالتالى يكون التذوق تكوين عادة نقدية فى الرؤية يستطيع أن يميز بها الجميل من القبيح فهو مجرد اهتزاز المشاعر إزاء المحيط الخارحى اهتزازا فنيا مصحوباً بنشوة [١١٤].

فتمكن العلماء من تحديد مكونات التذوق الفنى بأنه يشتمل علي ثلاث عمليات هى: الحساسية الجمالية، الحكم الجمالى، التفضيل الجمالى. ويقصد «بالحساسية الجمالية» استجابة الفرد للمثيرات الجمالية استجابة تتفق مع مستوي محدد من مستويات الجودة فى الفن، ويقصد بالحكم الجمالى درجة الاتفاق بين حكم الفرد علي العمل الفنى من حيث قيمته الفنية وأحكام خبراء فى الفن، وهو قدرة علي التقييم والتمييز بين أعمال فنية لمعرفة الأجود والأحسن فى هذه الأعمال وهو أيضاً إصدار حكم دقيق يميز عمل فنى عن عمل آخر، ويقصد «بالتفضيل الجمالى» النزعة السلوكية عند الفرد التى تجعله يحب أو ينجذب نحو بعض الأعمال الفنية دون غيرها بمعني أن التفضيل لجمالى يتعلق بما تحدثه الأعمال الفنية فى النفس من قبول أو رفض ولهذا يتطلب التفضيل الجمالى أن يكون بين نوعيات مختلفة من الأعمال ذات مستويات متنوعة[١١٥] .

(١١٣) محمود البسيونى / أسس التربية الفنية / دار المعارف / ١٩٧٢ / ص ٢٢٨ .

(١١٤) أحمد حافظ رشدان / الجمال الوظيفى والجمالى لفن النحت داخل البيت الاشتراكى الحديث وأثر ذلك فى الناشئ / رسالة ماجستير / كلية التربية الفنية / جامعة حلوان / ١٩٧٢

(١١٥) فؤاد أبو حطب / التفضيل الفنى وسمات الشخصية / المجلة الاجتماعية والقومية / العدد الأول / المجلد العاشر / ١٩٧٩ .

دال ومدلول تذوق العمل الفني:

العمل الفنى هو أداه الاتصال الحاملة للغة الفن، وبينما تنقسم اللغة لدال ومدلول، وبينهما نسبه أتفاق، فالعمل الفنى يحوى الدال عبر مفرداته البصرية، والمدلول عبر الفكر القائم كخلفية لهذه المفردات، أما النسبة فهى مقدار اتصال المتذوق والفنان بالدلالة القائمة وراء العمل الفنى٠

فالعمل الفنى من الأدوات العقلية التى مكنت الفنان والمشاهد من التعبير النفسى والذاتى عن قدراتهم التفاعلية مع ما يحيطهم من مظاهر البيئة بشكل مباشر وموضوعى، فالميزة الأساسية للعمل الفنى- المصاغ عبر مفردات الطبيعة أو الخيال- هى أنها تخلع على الشىء المراد التعبير عنه هويته أو ذاتيته حتي ولمْ يكن له وجود فى العالم الواقعى، وتعد لغة العمل الفنى من عوامل تنظيم التفكير وتيسيره وتوضيحه للمرسل- الفنان- والمستقبل- المشاهد، فكلما تنوعت أشكالها الدلالية تنوعت معانيها، وولدت أفكار أكثر ثراء عند الاستجابة لها أو تلقيها، وان كان من شأن العمل الفنى عادة أن يجئ عامرا بالأفكار والمشاعر، فذلك لأنه يمثل مجرى يحمل فوق تياره كل اتجاهات الشخصية ورغباتها وغاياتها وأنظمتها الخاصة٠

فالعمل الفنى يضاعف للفنان ذاته، فيراها فى عمله الفنى، فإذا رأي فيه ذاته الإبداعية الفكرية والنفسية الحقيقية ألتحم معه، وإذا وقف إنتاجه ضده واستقل عنه وأصبحت له قوانينه الخاصة، تشيأ الفنان وفقد ذاته وانفصل عن العالم، فالفنان يبدع كائنا جديدا فى الواقع الملموس، يتميز باحتلاله جزء من الواقع الحسى وفوق الحسى فى الوقت ذاته، فالعمل الفنى فى الفنون التشكيلية ابتكار أو إبداع أشياء جميله ممتعه ونافعة للفنان والمتلقى، فهو ترجمه صادقه من قبل الفنان عن مدلول اجتماعى مؤثر على فكره ونفسه بطريقة ملحه ويريد التعبير أو الإفصاح عنه، لتسجيل تاريخ أو تعبير عن حدث أو حالة نفسية أو ٠٠٠، فالعمل الفنى تعبير ذاتى صادق عن الفنان من خلال تشكيلة لقيم جماليه متكونة من دلالات تشكيليه مندمجة بشكل جيد بأسس

التصميم، تتميز بالأصالة والمرونة ومجابهه المشكلات الجمالية والإبداعية.

فالفن بخطوطه وألوانه ورائحته وحركته وسكونه يشكل لغة تعبيرية فردية وجماعية تميز كل عمل فنى عن الأخر، فتعتمد هذه اللغة علي الطبيعة الحية بعناصرها ورموزها فى صياغة محتواها فتعبر عن معنى الحياة بطريقة وجدانية مشحونة بالعاطفة والفكر، فاللغة التعبيرية للأعمال الفنية ذات رموز وعلامات سحرية مؤثرة بشكل مباشر علي خيال الرأى أو المتذوق من خلال ما تحمل من أحاسيس الفنان المعبر عنها بلغته الخاصة التى تتطرق إلى أعماق الوجدان بصورة مباشرة، وقادرة علي التفاهم والتواصل مع الأخر بسهولة ويسر لاعتمادها علي الجانب الانفعالى الإنسانى، والمتمثل فى العمل الفنى ككيان حى مادى وروحى، له مكان وصنع فى زمان ويعيش لعمر ما.

ولابد من نشأه العمل الفنى من فكره تسيطر علي عقل الفنان يحاول ترجمتها بشكل مرئى، ليشاركه فيها الآخرين، وتتوقف الاستجابة للعمل الفنى علي الإطار المرجعى المشترك بين الفنان والمتذوق، فإذا لم نبق عليه أساسا كلغة تعبر عن الشيء المختفى فى كيان الفنان، والذى يستتر وراء عينيه، فكيف يتعرف المشاهد للفن علي هذه اللغة الشخصية للعمل الفنى، فمن المستحيل أن ندعى أنها يمكن أن تصبح فجأة فى متناول الجميع بصورة متعادلة، أن لغة العمل الفنى تتضمن عدداً معيناً من الدالات تحمل مدلولات عن معلومات أو مشاعر أو اتجاهات أو ... النسبة بين الدلالة والمدلول تتضمن وسائل الربط بينهما، ومعنى استقبال لغة العمل الفنى وضع هذه المفردات فى حيز العمل الإنتاجى أو التذوقى، وربطهما معا، مع تخلينا عن إخضاعها لسيطرة الرقابة النهائية للمنطق، فيمكننا التعبير باللغة اللفظية عن تقديرنا المادى والمعنوى لما تثيره فينا الأعمال الفنية، وقد يكون طريقنا إلى العمل الفنى فى بعض الحالات مغلقا بسبب جهلنا للغته الدلالية، أو جهلنا بمظاهر الأداء التقنى فيه، او.... ويمكن التغلب على هذا بسهولة أكثر فى الفن التقليدى الكلاسيكى والواقعى

والطبيعي و٠٠- المألوف للكثير من عامة الشعب غير المتخصصين بالفن- عنه في الأشكال المعاصرة وبالتالي يتميز العمل الفني بقدر ما تبقي منه في وعي المتذوق، باعتباره لغة ذات كيان مستقل متفاعل مع الآخر دون أن يتأثر، مع قدرته علي التأثير في هذا الآخر، باعتبار العمل الفني بمدلولاته ودلالاته كائن حي مادي وروحي مستقل بذاته، له مكان فهو يحتل مركز مادي في الكون، وله زمان ولد فيه ويعيش لعمر ما، ويتكون من أشكال ورموز بصرية غير قادرة علي الحركة الديناميكية، مع قدرتها علي الحركة الأستاتيكية، من خلال ما تحمل من دلالات فكرية ومعنوية، مترجمه عبر وسائل وأدوات وتقنيات تشكيلية خاصة بنوعيه هذا العمل وقد يكون للدلالات البصرية في هذا العمل مدلولان أحداهما **واقعي شيئي**، والأخر **فكرى أو نفسي**، فيتمثل **المدلول الواقعي** في كل مفردة أو مدلول يتفق علي مسماها فردان علي الأقل، وهو يدل علي الشيء المحسوس الواقع في الخارج- أي علي مدلول موضوعي يمكن التحقق منه واثبات وجوده-، **والمدلول الفكرى** أو **النفسي**، يتسم بوجود معنى انفعالي تعبيرى له بالرغم من طابعه الفردى الخاص، ويحدد واقعة الخارجي دائرة الدلالة المستعملة أو المفردة المسمية له، ويمنعها المدلول النفسي من تعدى هذه الدائرة، وإذا اتفق عليه اجتماعيا يعرف بأنه المعنى (المتفق عليه) ، وينقسم إلي مدلولان أحدهما يرتبط بالفنان والآخر بالمتذوق، أما المدلول النفسي الذى في ذهن الفنان، فينفذه حينما يرسم أشكاله ويضع ألوانه ويقسم مساحاته، فيدل السطح الخارجي المرئي للعمل الفني علي الفكرة أو المدلول لديه، ثم يترك العمل الفني لتذوق المشاهدين، فيعبر عنه كل متلقى عن هذا المدلول بمعناه الخاص، أي بمدلوله الشخصي الذاتي، المرتبط- إلي حد كبير- بما لدى المتذوق من تجارب ومعارف و٠٠٠خاصة برؤية دلالات هذا العمل ومفرداته وما تثيره في نفسه من عمليات شعورية ولا شعورية، وذلك ما يعرف(بالمدلول النفسي الذاتي) ، ومن الصعب أن يتوحد المدلولان الفكريان بين الفنان والمتذوق، فحين يعبر الفنان عن دلالته الفكرية عبر الأشكال المرئية، بغرض التواصل مع الأخر، نجد نسبية التلقي

لدي المتذوق من خلال استجابته لهذا المحتوي بشكل أو بأخر- وهذا ما سوف نتناوله فيما بعد بشيء من التفصيل-٠

فلكل عمل فنى لغة خاصة لا ينطق إلا بها، ويستحيل فى اغلب الأحيان ترجمتها إلى أى لغة أخرى من غير جنسها، ولذلك فما لم نعرف هذه اللغة معرفة صميمه ونقف علي دقائقها وأسرارها، استعصى علينا أن ندرك معانيها، مهما بلغ من علمنا بلغات الفنون المختلفة، وما يغفله الكثيرون أن لغة التصوير أو لغة النحت ليست هى كذلك من جنس لغة الكلام أو لغة الأدب، وانه يتعذر ترجمه معانيها إلى احدى هاتين اللغتين، فالمعنى الانفعالى للفن له فاعليته فى تكوين القيم الجمالية لأنه بمثابة الخطوة الأولى لتغيير الموقف أو تدعيمه أو توجيهه عن طريق التذوق الفنى، فلا تكون الجملة صادقة ولا كاذبة، ولا يمكن قبولها أو رفضها لأنها تعبر عن انفعال أو إحساس(١١٦)٠

وباعتبار كل عمل فنى فى جوهره صورة من صور اللغة، فحسبنا أن ننظر إلى فنون كل شعب من الشعوب لنقرأ لغة هذا الشعب فى التعبير عن العالم والأرض والصراع الحاد القائم بينهما، وشتى مظاهر تفتح الوجود، وكما أن للغة طابعا تاريخيا فان للفن أيضا صبغته التاريخية، فقد ارجع كاسيرر مكانه الفن فى مضمار الحضارة البشرية إلى كونه لغة من اللغات الرمزية العديدة التى حاول الإنسان اصطناعها فى فهمه للعالم٠ ويعتبر العمل الفنى مجابهه للمشاكل الاجتماعية فى شكل جمالى وتقني مميز، يتفرد فى معالجته كل فنان ويتميز فى التعبير عنه فرد لأخر، ووصفت سوزان لانجر العمل الفنى بأنه أشبه ما يكون بنسق رمزى ابتدعه كائن ناطق للتعبير عن شعوره فى مجال أوسع من مجال اللغة الكلامية٠

الاستجابة التواصلية للمدلول التذوقي للعمل الفني:

خلق الإنسان ولدية مقدرة عامة علي التعليق والاستجابة للأعمال الفنية، فكل إنسان قادر علي وصف العمل الفنى وإصدار أحكام عليه، ولكن تختلف نوعية

---

(١١٦) زكى نجيب محمود: نحو فلسفة علمية،

الاستجابة باختلاف الإطار المرجعى والثقافى لكل فرد، فالمتخصص فى الفن يحمل من القيم الجمالية ما قد يختلف مع عدم المتخصص، كما لديه مقدرة علي التعبير عن أى نوعية من الأعمال الفنية سواء من التراث أو من الحداثة وما بعدها، فكما يستخدم الإنسان اللغة فى حياته العامة، فهو يستخدمها أيضا فى التعليق عما حوله من أشياء سواء تمتعت بالجمال أو القبح، فاللغة قابله للتعبير عن القيمتين بنفس قدر تعبيرها عن المشاعر والأحاسيس الإنسانية، كما تختلف الرؤية البصرية تبعا للحالة المزاجية، وبالتالى يختلف التعبير عنها، فقد يري المشاهد لوحه اليوم ويعبر عنها لفظيا بألفاظ مختلفة عن الألفاظ التى يستخدمها غدا.

كيف يستجيب عدد من الأفراد لعمل فنى واحد ذو مظهر أو محتوى بصرى واحد ويحمل عدد من المدلولات الفكرية ؟ كيف يختلف المحتوى اللفظى المعبر عن العمل الفنى بين الفنان والمتذوق؟ وكيف تختلف نوعية اللغة الفنية المستخدمة فى قراءة العمل الفنى بين الفنان والمتذوق؟ هل الأعمال الفنية النابعة من ترجمة مشاعر إنسانية تثير استجابات لفظية فنية ذات جمل تعبيريه أكثر من باقى الجمل سواء لدى الفنان أو المتذوق؟ هل تختلف نوعية الاستجابة للغة الفنية المتوفرة بنفس العمل الفنى بين فنان مُنتج له وفنان أخر متذوق له؟ هل تختلف نوعية اللغة الفنية بين الفنان كمتحدث عن عمله الفنى والمتذوق له؟ هل يوجد ارتباط بين مفردات اللفظية المستخدمة فى قراءة العمل الفنى وعدد المفردات البصرية المعبرة عن المظهر السطحى له؟ هل إذا عبر العمل الفنى عن انفعال من خلال رموزه البصرية عبر بالتالى المتذوق لهذا العمل بنفس الانفعال؟ هل يصل المحتوى التعبيرى بصورة جيدة لطبقة الفنانين والمتذوقين؟ هل يعتبر الفنان المتذوق لأعمال الآخرين أكثر قدره علي تفهم المحتوى الفكرى؟ هل يستخدم المتذوق الممارس للفن لغة جمالية وفنية بنسبة أكبر من الجمل التعبيرية؟ هل لدى الفنان قدرة اكبر من المتذوق فى إصدار أحكام جمالية بصورة أكبر من الجمل الوصفية سواء منها الفنية أو التاريخية أو التعبيرية أو ... ؟ وما نوعية الجمل المستخدمة لدى المتذوق الممارس للفن ؟ هل يتأثر تصنيف

اللغة اللفظية للفن بنوعية العمل الفنى واختلاف الثقافة والمنتج والمتذوق واختلاف الجنس و٠٠٠

اختلاف التواصل الدلالي التذوقي للمشاهد:

يفجر اللاوعي عبر الأعمال الفنية علاماته ورموزه بطريقه يمكن التعامل معها، وكأنها نمط تواصلى لغوي، فمجال المفردات الدلالية هو مجال الذاتية، والذات تستخدم لغة الرموز لكى تتمثل ذاتها بذاتها، وبالطريقة التى تريد أن تري نفسها بها، أو تطالب الأخر أن يراها فيها، وبذلك يكون أسلوب تواصلها الدلالى عبارة عن نداء للأخر ، بل أن من ينتج عمل فنى يستدعي الأخر فيه، وبذلك يمتلك ذاته ويوجهها أو يؤكدها كما يأمل هو أن تكون، فتستعمل اللغة الفنية- المصورة أو المنحوتة أو المنسوجة أو ٠٠٠ باعتبارها وسيلة تواصل واتصال، محوله هذا التعبير من الذاتية الملحة والتى تشكل شرط الحوار لأداه تخاطب وتحاور حيث تتخلص الشخصية من ذاتها وتتكون، وتبلغ الأخر وتنتزع اعترافه٠

فللتواصل الفنى والجمالى دور بارز فى نقل الأخبار من مجتمع لأخر، فربط الأفراد بعضهم البعض من خلال تعليم القيم والمبادئ والأسس العقائدية عبر الأعمال الفنية، وبث التراث الاجتماعى الحضارى والعالمى عبر الأجيال المتلاحقة، فالحضارات الفنية ليست حكرا علي أهل بلد بأعينهم، بل هى ملك للعالم بأسره، فيوفر عملية الترفيه النفسى للمشاعر والأفكار المكبوتة عبر عَملية التواصل الفنى لأفراد المجتمع من خلال نفسيا واجتماعيا وعالميا و٠٠٠ فالعمل الفنى التواصلى يفيد أن المرسل الفنان يتوفر علي معني للعلامة أو الشيء الذى يدخله فى عمليه التبادل المعرفى والوجدانى والمهارى، فالعمل الفنى ما هو إلا أداه تواصل لعلامة أو لمعني جمالى أو أخلاقى أو اجتماعى أو عالمى او٠٠٠٠، فتكون العلامة منبه- بمعني أنها ماده حسية- ترتبط صورتها الذهنية بمنبه أخر تكون وظيفته التذكير بشيء ما بهدف التواصل(١١٧) .

(117) Pierre Guirand , La Semiologie ,Paris .Ed. P.U.F.1973, P.2

فنجـد القـدرة علي التـواصل الدلالى لمدلول العـمل الفنى يرتبط بالإطار الاجتماعى الذى يحكم القيم والمعايير الجمالية والفنية، ففنون الحداثة ليست أكثر قابلية لدى شعوب العرب والمسلمين، كالسريالية والدادية والتجريدية والسيكاديلك وغير ذلك من المدارس، بينما تلاقى فنون الطبيعة والكلاسيكية والتعبيرية مجالا أوسع ، وذلك لطبيعة المجتمع الثقافية والجغرافية ووضوح للغتة ومفرداته البصرية، كما ترتبط الاستجابات التواصلية للأعمال الفنية المعروضة علي كل مشاهد، فالمتخصصين بمجال تاريخ الفن- علي سبيل المثال- يغلب علي استجاباتهم التواصلية تذوق الفن من زاوية تخصصهم فنجد الكثير من المصطلحات المهتمة بالجانب التاريخى كالخلفية التاريخية للأعمال الفنية، مكانه، وزمان صنعه، وأسم الفنان، وتاريخه الفنى، حتي قد ينسي العمل الفنى المشاهد ويسترسل فى لما وراء العمل، وهذا يفوق بكثير جدا اهتمامه بالنواحى الفنية كوصف القيم التشكيلية أو الأدبية أو حتي القيم الجمالية أو الخيالية المتوفرة بالعمل، كذلك نجد المتخصص بمجال الإعلام فتختلف نظرتة للأعمال الفنية، فنجده يقوم بعرض عملا فنيا ولا يتناوله بالشرح الفنى أو الجمالى علي الإطلاق، بل يطلق العنان لقلمه بالتعريف بالفنان صاحب العمل الفنى وحياته الفنية ومدي تأثيره علي تطور الفنون دون التعقيب بكلمة واحدة علي الصورة المتقدمة للمقال.

ولكن نجـد المشكلة تتمثل فى القدرة التواصلية بين المشاهد والعمل الفنى المعروض عليه، فإذا رسم الفنان موضوع واستجيب له بموضوعات أخري فأين إذا عملية التواصل فيما بينهم، فهل عن طريق اللغة الفنية يمكن للفرد نقل أفكاره ومشاعره المتكونة كاستجابة لمدلول العمل الفنى للأخر، واستخدامها كوسيط للتعبير والاتصال عن طريق مهارات تواصلية استقبالية وإرسالية، وبأجراء أحدي التجارب(١١٨) للتأكد من سهولة عملية التواصل الدلالى لمدلول الأعمال الفنية قامت

(١١٨) (غادة مصطفي أحمد:العلاقة بين اللغة البصرية للفن التشكيلى والمحتوى الفكرى للاستجابات اللفظية له، المؤتمر الدولى الثانى لكلية الألسن اللغة، الثقافة، والأدب: بنية متكاملة، ١٤-١٦ مارس ٢٠٠٥ م.



الخلاص

أحدي الفنانات برسم عملها الفنى تحت مسمى الخلاص، واستجابت له العينة بمسميات أخري، توضح مدي الاختلاف فى المدلول الدلالى بين الفنان والمشاهد- حتي المتخصصين بالميدان- فجاءت المواضيع المطروحة كما يلى: انتظار امرأة- السراب- الهروب- الخلاص- البؤس- الترقب- الضياع- انزواء- أمل- الخلاص- ظمأ الصحراء- الخوف- تقوقع- حيرة- الخوف- المجهول- منفى- فى الصحراء- المجهول- وحده- الانتماء إلي الذات- الألتأم- الإشراق- انتماء- بوح وأمل٠٠٠ منه نضع العديد من علامات الاستفهام تجاه هذا التواصل لمدلول أحد الأعمال الفنية مع تمتعه بلغة بصرية متعارف عليها اجتماعيا وفرديا٠ كما اختلف مدلول مفردة المرأة بين أفراد المشاهدين، فتقوقعها حول نفسها أوحى بمدلولات لفظية مختلفة كالخوف- الانتظار- الحزن- الكآبة- الأمل- الوحدة- الاختباء- القلق- البؤس- المعاناة- البرودة- الهروب- التقاعس- التخفى- الحيد بالنظر- البحث ٠٠٠ وبطبيعة الحال لكل مفردة لغوية مستخدمة فى التعبير عن مفردة اللغة البصرية لها مدلول يختلف فى الاستجابة له من مشاهد لأخر، ولكنها تصب فى وعاء نفسى متقارب، وكما يختلف دلالة اللغة البصرية نجد البعض يرى بعض مفردات اللغة البصرية بشكل أخر غير الواقع ، فقد يرى البعض المرأة وقد يراها رجل وقد ترى كطفلة ٠

وبأخذ مثال أخر للتحقق من صدق ما سبق وجد أن مفردة الشجرة تمثلت فى القسوة- الخشونة- الحياة المتفائلة والسعيدة-المداعبة- الاختفاء- الابتعاد- الحماية- الأمل- الرؤية- تبادله المشاعر- المواساة- الأنس- الأمل- النور- القلق- التقشف- الجفاف- الموت- اختفاء الأحاسيس والمشاعر- الصمود- ٠٠٠ منه نجد تضارب المدلول

اللفظى المعبر عن مفردة أو دلالة بصرية واحدة فى العمل ، ومنه نتسأل كيف يكون هناك تواصل دلالى لمدلول العمل الفنى عند قراءته، وكيف يكون تواصلا صحيحا مع اختلاف الاستجابات الانفعالية والوجدانية للمشاهد، ويمكن أن يتضح ذلك أيضا من خلال مسمى الأعمال الفنية التى قد لا تتوافق مع المعنى أو الدلالة الأصلية للعمل الفنى٠

فقد يستجيب المشاهد للعمل الفنى بأسلوبين: **أولهما انفعالى** لا يقرر شيئا عن المظهر السطحى للمفردات المرئية للعمل الفنى، ويكتفى بوصف وقعها علي نفسه وفكره، وتداعياته البصرية واللغوية تجاهها فى هذه اللحظة، فنجد مجموع المتذوقين يترجمون اللغة البصرية من خلال مفردات العمل الفنى، فنجد من يتناول المفردات من حيث دلالتها النفسية وقد تعتبر أسقاطية، فيثير العمل الفنى مشاعر الإنسان فيسقط عليها ما بداخله، بطريقة سلسة تساعد علي التعرف علي ما يجابهه من ظروف حياتية، وخاصة إذا تمثل مدلول العمل الفنى عند الفنان مدلول نفسى بحت، فتقول تعبر اللوحة عن ألم الضياع بلا أمل إلى الوصول إلى شاطئ الآمان ، وتتشابك وتتعقد الدنيا ، ولكن بين هذا كله يكمن الخلاص٠

وثانيهما واقعى: فيستخدم الوصف الشيئى لتصوير الواقع المرئى كما هو، دون تدخل للعواطف والانفعالات فى معناها، فيستخدم لغة فنية لفظية يمكن التحقق من صحتها والحكم عليها، مثال للوصف الشيىء مركز العمل يقع فى الربع الأسر، حيث يتمثل فى شكل للقمر، يمر عليه سحاب خفيف ، ويلتف حوله فرع شجرة فى شكل دوامه، يخرج من جزع الشجرة إنسان منحنى يضع يده اليسري علي فرع الشجرة الملتف حول القمر، تنتهى أرجله بعين مفتوحة، وفى أسفل الشجرة عدد من الصخور تخرج من تحتها امرأة متطأطأه الرأس، خلفها سنبلة تميل مع الريح، وبعض الأعشاب، وفى الأفق جبل يعمل علي اتزان العمل الفنى بصرى أو فنيا، فتمثلت الدلالة البصرية فى ١٠ مفردات: قمر- سحاب- شجرة- إنسان- عين- صخور- امرأة- سنبلة- أعشاب- جبل٠من هذا الوصف يمكن التحقق منه والاتفاق عليه بين أكثر من مشاهد٠

وخاصة أن مدلول اللغة البصرية للفن التشكيلى لا يمكن أن يخضع للقياس، حيث أنها غير محدده الدال والمدلول بصفة دائمة، إلا إذا ارتبطت بالواقع، فكلنا يري الغراب أو البومة أو ٠٠٠، ولكن باختلاف حالته المشاهد النفسية يعطى مساحة للاستجابة الانفعالية أن تدخل ضمن معناها أو دلالتها، فطالما تضمن الشيء المرئى الملموس الذى لا يختلف علي رؤيته اثنان معان نفسية أثر ذلك سلبا علي المدلول، فلنا أن نتفق كفرد وكجماعة علي رؤية المفردة وتسميتها نفس المسمى، مع عجزنا عن الاتفاق حول دلالتها النفسية داخل كل فرد منا٠

اختلاف التواصل الدلالي للفنان:

كما سبق وتناولنا تراكم المفردات ودلالتها بلغة الفن، وإرجاع ذلك لاختلاف مجالاتها وفلسفتها ونظرياتها و٠٠، نجد شيوع استخدام المصطلح أو المفهوم الواحد بتعددية لمدلولاته لدى الفنانين أو الممارسين للفن ومتذوقية، وقد لا يوجد فى هذا ضرر إذا استخدم المصطلح بزاويته الفلسفية آو التذوقية لدي العامة، ولكن أكبر الضرر إذا استخدم فى لغة الاتصال والتواصل التى تحدد الفكر القائم بين الفنان وباقى أفراد المجتمع وأهدافهم، فاختلاف مدلول المصطلح تعوق عملية التواصل وتضعفها، فتضعف بالتبعية الفهم المشترك، وتساعد علي التشتت فى الاتجاهات والرؤي بينهم كذلك، فالمتخصص فى الفن يحمل عدد من المصطلحات والمفاهيم تختلف عن غير المتخصص، فيمكن إن يدور حوار بين اثنين من نفس التخصص يتفاهمان ويتواصلان خلاله ولا يستطيع فرد ثالث من تفهم المدلول، ونلاحظ ذلك بوضوح فى الاستشارات الطبية حيث يتواصل الأطباء ولا يستطيع المريض تفهم المصطلحات التخصصية التى يدور حولها الحوار.

وتمتد أشكال هذه الظاهرة من الاختلاف فى تفسير تلك المصطلحات لتشمل المراجع والبحوث والمؤلفات فى ميدان الفن، مما يعمل علي زيادة حجم انتشارها بين قراء هذه المؤلفات كمراجع يستعين بها الكثير من الفنانين والدارسين للفن، ومع تناول

هذه المراجع لدلالة المصطلحات ومدلولاتها بطرق وأساليب متعددة بل ومتضاربة فى بعض الأحيان، نجد صعوبة فى تحديد مدلول المصطلحات، وذلك لاستخدام مصطلحات متعددة تشترك فى تحديد مدلول المصطلح الواحد، مع حاجة هذه المصطلحات فى تحديد مدلولها، فتضعف القدرة علي تحديد الدلال والمدلول لهذا المصطلح فتنتفى صله الاتصال بين الفنان وجمهوره.

وقد لا يمثل ذلك مشكلة مستعصية بميدان الفن التواصلى عموما، ولكنها تعد مشكلة عند استخدامها كوسيلة اتصال أساسية بين الفنان ومجتمعه، فكيف يتصل بهم مع استخدامه لمصطلحات غير موحدة المدلول فيما بينهم، وكيف يمكنه صياغة أهدافه العامة والخاصة والتى تمثل له دور داخل المجتمع، وكيف يقوم بقراءة العمل الفنى ووصفه وتفسيره لجمهور المتذوق. وخاصة إذا اختلفت استجابة الفنانين لمدلول العمل الفنى، نجد اختلاف الدلالة التواصلية كذلك من فنان لأخر، حسب مجالات تخصصه فى ميدان الفن، فهناك العديد من التخصصات ولكل تخصص دراسته فى زاوية محددة للفن، فدراسة المتخصص فى التعبير الفنى(التصوير آو الرسم) تختلف فى بعض الجوانب وليس اجمعها عن دراسة المتخصص فى التشكيل المجسم (نحت آو خزف) منه نجد قدرته علي التواصل الدلالى للأعمال الفنية تختلف باختلاف هذا التخصص، وذلك لاختلاف المفردات والمصطلحات المستخدمة فى لغته الفنية التشكيلية والتى تختلف من مجال فنى لأخر.

فتعتبر اللغة الفنية بكافة أشكالها المرئية والمسموعة أداه للتواصل والاتصال بميدان الفن، فمن خلالها يعبر الفنان عن محتواه الفكرى علي هيئتين احدهما مرئية مقروءة وملموسة، والأخري ما وراء المرئى وهو مفهوم ومحسوس، المرئية من خلال أعماله الفنية وما تحويه من أشكال وعناصر تتسم بجماليات تحمل دلالات، وما وراء المرئى من خلال ما تحمله الأشكال والرموز من مدلولات فكرية ونفسية، ولرغبة الفنان فى توحيد المشاعر الإنسانية ودلالات ومدلولات اللغة الفنية والجمالية

المستخدمة لدي المتذوقين، ولضمان حدوث نمو من نوع مميز عند الإنسان من خلال الفن، نمو فى الرؤية الفنية، والإبداع الفنى التشكيلى وفى تمييز الجمال وتذوقه، وفى القدرة التعبيرية بلغة الخطوط والألوان والمساحات والكتل فى صيغ فريدة تعكس الطابع المميز لشخصية المعبر، فاللغة الفنية هى الوسيلة التى نصل بها إلى نفوس المجتمع فنحرك بها انفعالاتهم، ونبنى بها أذواقهم وقيمهم فى الحياة، ويحدث هذا إذا حدث تواصل دلالى صحيح المدلول٠

فكل فنان يعيش فى عالم يختلف عن العالم الذى يعيشه غيره من الناس، فنظره الإنسان إلي نفسه، ونظرته للأشياء والناس ثم نظرته إلي كيفيه نظر الناس إليه، تجعله فريدا بخبرته بالبيئة التى يعيش فيها ويتفاعل معها، هذا الاختلاف فى خبره الناس بالبيئة المحيطة بهم يجعل العالم الذى نعيشه من حولنا عالما رمزيا، ويتحقق التواصل باستعمال الرموز التى تعبر عن خبرات الفنان وإدراكه لما يحيط به، ويتبادل هذه الرموز والخبرات مع الآخرين ، فالرموز تأخذ معناها من التواصل الدلالى بينهما ، فاللغة الفنية البصرية تقوم مقام الكلمة فى الخطاب التقليدى، ويكمن ذلك فى قدرتها الخارقة التى تتمتع بها اللغة البصرية فى العمال الفنية علي صعيد تعميم مضمونها وترسيخه لدي المشاهدين، حتي الذين يمكن احتسابهم فى عداد غير المثقفين، تتميز اللغة البصرية بأنها تقدم نفسها للمشاهد فى قالب مشوق قد يخالف الواقع، فيستهدف بناؤها الجمال الأخاذ بلوغ عتبة عقلية ونفسية محدده، فتلغي اللغة اللفظية وتصنع لنفسها لغتها الباطنية أو الداخلية الخاصة بكل مشاهد، فما دام الفنان يفكر ويمارس الفن فيرمز ويتخيل، ويتفرد عبر أعماله الإبداعية وابتكاراته الأصيلة ، فيبقى المجال مفتوحا أمام المشاهد للتواصل والاتصال عبر التراكم المعرفى، والتباين الدلالى الشكلى، والتنوع الإنتاجى الخلاق٠

فمن طبيعة الفن أنها تعد الفنانين من الناحية الفنية، فيمارسون الفن ويعرفون عنه كتاريخ إنسانى حضارى، وينفردون بشىء هام وهو أنهم يربون عن طريق الفن،

وبالتالى يجب أن يصبحوا قادرين علي توصيف الأعمال الفنية المختلفة، وشرحها، وتقييمها، وتحليلها، كذلك قدرة علي التواصل مع المشاهدين لكافة العمال الفنية بمختلف مجالاتها واتجاهاتها الأسلوبية، بلغة فنية محددة الدال والمدلول فيكون تواصلا تربويا ايجابيا.

اختلاف الدال والمدلول لمشاهد العمل الفني:

تختلف المدلولات البصرية بين المشاهدين عند وصف الإعمال الفنية وتقييمها، وللتعبير عن الفكرة أو المعلومة المرغوب تواصلها مع الأخر، وتختلف اللغة الفنية المستخدمة فى عملية الاتصال وكيفيتها باختلاف العمر الزمنى للمتلقى، فحصيلة المفردات البصرية أو اللغوية بشكل عام تختلف باختلاف العمر بين الطفل والمراهق والشاب والبالغ والكهل، فلكل مفرداته اللغوية الخاصة، كذلك تختلف اللغة الفنية حسب التخصص، وتبعا للاستجابات العقلية والنفسية لدي المتخصصين فى مجال الفنون وغير المتخصصين- فنجد علي سبيل المثال- التعرف علي لغة الإعمال الفنية الكلاسيكية وتذوقها لدي المتخصصين وغير المتخصصين بلغة الفن التشكيلى(مع اختلاف نوعية الاستجابة التذوقية) فلوحة الموناليزا لليوناردو دافنشى مثلا وهى من عصر النهضة فى القرن الخامس عشر الميلادى والتى تلقي قبولا جماهيريا عالميا حتي يومنا هذا، بل يعدها البعض العمل الفنى الأول فى العالم، وذلك لانجذاب كافة الفئات الاجتماعية لابتسامتها الساحرة، ونظرة عينيها الغامضتين، و... إلي أخر ما قيل فى وصفها تبعا لانعكاس دالتها علي النفس البشرية، منها نجد لغة فنية يتفهمها الكبير والصغير، مع اختلاف مدلولها لدى كل مشاهد، وهذا عكس ما نجده فى الفن التجريدى أو السريالى فقد تختلف رؤية الشكل الخارجى للعمل الفنى، كما تختلف الاستجابة التذوقية لدلالته، فيصعب أن تتوحد استجابة تذوقية أو لفظية لفردان علي لغة عمل فنى واحد من عصر الحداثة أو ما بعده، لعدم قدرتهم علي التواصل اللغوى مع الدال والمدلول بصورة صحيحة.

فعملية التواصل الدلالى للغة البصرية أو اللفظية، يسودها عده احتمالات لا يمكن توقع أيهما تسود، فهناك:

١- المتواصل مع الشكل البصرى ودلالته، وبفهم كامل.

٢- المتواصل بشكل غير كامل مع:

أ- **الشكل البصرى الخارجى**، فالإنسان غالبا ما ينظر للمظهر العام الكلى دون التفاصيل، فالاهتمام بالتفاصيل الشكلية قدرة خاصة لدى عدد من الأفراد وليس الجميع، فعملية التواصل مع الشكل قد لا تتم بشكل كامل بل بشكل جزئى، ومنه ظهرت الأمية البصرية، بمعنى تعرفى علي الشكل من احد جوانبه دون الجوانب الأخري، أو التعرف عليه بشكل كامل دون تفاصيله.

ب- **مسمى الشكل البصرى**، وخاصة فى الفن الحديث وما بعد الحداثة حيث ضاعت الملامح الطبيعية من الشكل الخارجى للعمل الفنى، فقد لا نجد اثنين يتفقان علي مسمي شكل ما، كالعمل الفنى التالى.

جـ- **دلالة الشكل البصرى**، والذى يختلف باختلاف المكان والزمان، وباختلاف العمر والجنس والثقافة، والفردية وخاصة إذا ارتبط الشكل بالدلالة النفسية، فارتداء اللون الأسود- مثلا عند النساء- له عدة دلالات بصرية، تولد عدة استجابات مختلفة، كذلك فالبومة فى مصر نذير بالشؤم والخراب، وفى المغرب نذير للتفاؤل الأفراح.

د- **الاستجابة للشكل البصرى**، فقد يختلف الشكل الواحد فى الاستجابة له تبعا لتغيره، فالحرباء- علي سبيل المثال- وقدرتها علي التغير والتخفى تبعا للمتغيرات التى تحيطها، تختلف فى الاستجابة لها، فقدرتها علي تغيير لونها تثير استجابة لونية متغيره لمشاهدها، كما تثير استجابة انفعالية، واستجابة تذوقية ، واستجابة فكرية، واستجابة دلالية، و... قد تختلف كل استجابة عن الأخري تبعا للمشاهد وتبعا

للظروف النفسية التى تحيطه وتبعا لمتغيراته الفكرية و٠٠٠

هـ- الاستجابة لدلالة الشكل البصرى، فقد تثير دلالة شكل الذبابة- على سبيل المثال- العديد من المشاعر المقززة لدى الإنسان لارتباطها بنقل الفيروسات والميكروبات للإنسان، وقد تثير أعجاز الخالق عز وجل فى خلقه، وقد تثير التعجب لحملها للمضادات الحيوية المعالجة لما تحمله من ميكروبات علي أجنحتها، و٠٠٠

و- الاستجابة لمسمى الشكل البصرى، فأطلق عليه مسمى أخر، فقد أنفر من هذا المسمى تبعا للعادات والتقاليد الاجتماعية، وإباحيتها أو تجريمها للمسمي- كمؤخرة الإنسان علي سبيل المثال- مما جعل لها عده استجابات للمسمي، والذى تغير من أسرة لأخري بمسميات أكثر دعابة، منها جيلى أو بطيخة أو ورايا أو ٠٠٠، هنا نجد الاستجابة للشكل البصرى بعده مصطلحات للمسمي، تختلف فى معناها الحقيقى عن المدلول البصرى لها٠

ى- فقد نتوحد فى الرؤية والمسمى ولكن نختلف فى المعنى٠

ل- ويمكن أن نتوحد فى المعنى ونختلف فى الشكل- وهناك المتواصل مع الشكل بمعنى مختلف٠

٣- هناك المسيء لفهم معنى الشكل٠

٤- وهناك من لا يتعرف علي الشكل٠

٥- وهناك من لا يفهم المعنى٠

وبطبيعة الحال يتوقف ذلك علي الإطار المرجعى للمرسل والمستقبل، فإننا نجد العديد من المتغيرات التى تسود حول فهم المعنى أو محتوى اللغة مع اختلاف أشكالها- منطوقة أو مرئية- مسموعة أو مقروؤة- ففطر الإنسان ولدية مقدرة علي الاستجابة للغة الأعمال الفنية بدالاتها ومدلولاتها المختلفة، فكل مشاهد قادر علي وصف دلالة العمل الفنى وإصدار أحكام عليه، ولكن تختلف نوعية المفردات اللفظية

باختلاف الإطار المرجعي والثقافي لكل مشاهد، فالمتخصص في الفن يتفهم الكثير من القيم الجمالية التي قد لا تتفق مع عدم المتخصص بالفن، فنجد القائمين علي تدريس وممارسة الفنون يهتمون بشرح اللغة الفنية،وما تحمله من دلالات تشكيلية والجمالية، ومدي دقة وإبداع الفنان في صياغتها للتعبير عن مدلولها الفكرى والجمالى، بينما يهتم غير المتخصصين بمجال الفن باللغة التعبيرية، التي تنعكس من خلالها المشاعر والإسقاطات النفسية علي العمل الفنى، فيحمل العمل الفنى فوق ما يحتمل من معني.

كما نجد لدى المشاهد مقدرة علي التعبير عن أى نوعية من الأعمال الفنية سواء من التراث أو من الحداثة وما بعدها، فكما يستخدم الإنسان اللغة في حياته العامة، فهو يستخدمها أيضا في التعليق عما حوله من أشياء سواء تمتعت بالجمال أو القبح، فحينما يكون بصدد لغة فنية فانه يعبر عنها بالألفاظ، فيتمثل من خلالها اشد ضروب التعبير أو التمثيل واقعية للنفس الإنسانية بما تحمله من مخزون انفعالى أو عاطفى أو فكرى أو ... فهى تضع إمكانيات بين يديه ليست سوي أشياء هى بالقياس إلى الاتصال والاحتكاك المباشر مجرد أحلام أو خيالات أو أفكار او..، فلغة الفن التشكيلى بوصفة وسيلة اتصال كاملة تمتد بين الفنان والمشاهد يحمل من خلال الصيغ والرموز والخطوط مدلولات غير محددة خاصة إذا كانت الدالة مجردا أو محرفة أو ..، ولكنه كلغة تشكيلية لابد أن تخاطب المشاهد بلهجة شاعرية خيالية أو رمزية سحرية أو أسطورية أو واقعية وصفية.

ومع إن لغة الفن هى لغة عالمية لا تحتاج أبجدية محددة، فجميع الناس قادرون علي قراءة المفردات البصرية للوحة من عصر النهضة، أو تمثال من المكسيك، أو الهند أو رقش عربى، ولكنهم يختلفون في تأويلها بحسب ما تتضمنه من مدلولات تختلف باختلاف الثقافة، فربما لا يكون المشاهد علي مستوى من الثقافة الفكرية أو الفنية لفهمه وتحليله، فالرموز المصرية أو الإسلامية أو القبطية أو الغربية

ليست واضحة الدلالة أو المدلول تماما عند المشاهد العادى، كما أن الرموز التى كانت محدده الدلالة اجتماعيا فى التاريخ القديم ليست كذلك اليوم ٠

فالمشاهد يحاول أن يستفسر عن العمل الفنى أو يستنطقه، باحثا فيه كفاية حاجته العقلية والنفسية عبر الدلالات الجمالية التى نظمها الفنان بطريقة فريدة، ولا تحتاج عملية تميز دلالات مثل أحمر أو منحنى إلى ممارسة الذوق أو الحساسية للمشاهد، ولكنه يحتاجها عند استخدام مصطلحات مثل هادئ و حيوى و نشيط و مأساوى حيث يستخدم مصطلحات جمالية هى فى الغالب بلاغية متميزة، متضاربة المدلول من فرد لآخر٠

الفصل السادس

الاستجابات اللفظية للفن

الاستجابة التذوقية:

كانت اللذة الجمالية المستمدة من تذوق الفن تستمد من محاولة الإنسان التعرف علي واقعه الخارجي، فهو يميل إلي أن يتبين من العمل الفنى موضوعات مشاهدة له بالرؤية العادية مصدرها المكان والزمان المحدودات برؤيته الخاصة، فالمتذوق أو الفنان يقوم بعملية أشبه بالاعتراف، الذى يفصح فيه من عواطفه وتجاربه، ولكن يقول (أورتيجا جاسيت) فيلسوف أسبانى معاصر– ليس الفن مناسبة لكى نجتر مشاعرنا أو ننقل خبراتنا، انه يخلق عالماً آخر له وسائله وخصائصه ومضمونه الخاص به، فالفن الحديث مال أن يكون لعبة ساخرة من الواقع انه أشبه ما يكون بالمرايا المقوسة تضلل الحقيقة ولا تعكسها، كما هى فى الرؤية العادية، فقد أصبحت غاية النزعات الفنية الجديدة فى الانطباعية والتعبيرية والسريالية والرمزية هى التأثير السيكولوجى فى المشاهد بالألوان والأشكال والأصوات والكلمات، وعدم التقيد بمحاكاة موضوعات محددة معينة منتقاة من العالم الخارجى، الأمر الذى جعل الفن الحديث يستعصى علي الرؤية العادية ويكتسب فى رأى (أورتيجا) صفة اللاشعبية، وهو يفسر هذه اللاشعبية بأنه قد أصبح فناً لا يفهم من عامة الجماهير لأنه قد تخلص من عنصر الواقع الإنسانى(١١٩) .

وقد رأي (تولستوى) إن انتشار العمل الفنى هو مقياس لأصالته وجودته، أما اقتصاره علي فئة ضيقة أو طبقة محددة فإنما هو دليل علي زيفه وعدم أصالته، وعندما نقول أن عملاً فنياً ما جيد ولكنه غير مفهوم لأغلبية الناس فإنما يشبه قولنا أن نوعاً ما من الطعام شهى جداً ولكن أكثر الناس لا يمكنها أن تتذوقه، إن العمل الفنى الأصيل لا يحتاج لتربية عقلية علي نحو ما ينبغى أن يتعلم الإنسان الهندسة قبل أن يتعلم حساب المثلثات، وإنما يمكن للفلاح البسيط أن يفهم العمل الفنى الجيد، وفضلاً عن ذلك لا يمكن أن يكون العمل الفنى موضع تفسير، لأنه لو كان من الممكن تفسيره

---

(١١٩) أميرة حلمى مطر: فى فلسفة الجمال، مرجع سابق،ص ٢٢٤ ، ٢٢٥ .

باللغة العادية لعبر عنه الفنان باللغة وبالكلمات، فالعمل الفنى الأصيل يلغى الفواصل بين الفنان والمتذوق فى التقارب والاتصال (١٢٠) .

فقد قامت دراسات تحاول أن تكشف عن طبيعة العلاقة بين عدم اليقين وازدياد درجة التفضيل لموضوع من موضوعات الاتصال ، ومن بين من اهتموا بهذا الجانب (بيرلين) الذى يشير إلي أن العلاقة بين عدم اليقين وازدياد درجة التفضيل لموضوع من موضوعات الاتصال علاقة مستقيمة، أى أنه كلما ازداد الشك أو عدم اليقين إزاء مادة الرسالة، ازدادت درجة التشويق والاستثارة والتفضيل لمحتوي ومضمون هذه الرسالة، على حين يري آخرون أن العلاقة بين عدم اليقين وإصدار حكم تفضيلى، علاقة منحنية، بمعني أنه كلما ازدادت الرسالة غموضاً بما يؤدى إليه ذلك من تشككك أو عدم يقين زادت درجة التفضيل حتي مستوي معين، ثم تبدأ العلاقة بعد هذا المستوي فى التدهور(١٢١) .

ميز (كارل جروز) ومن بعده (لموللرفر ينفلر) بين سيكولوجية الفنان وسيكولوجية المتذوق، فالإحساس الفعال أو التأمل الإيجابى الذى تتحرك فيه الذات (بالمشاركة)، يقابل الإحساس المنفعل أو التأمل الساكن الذى يغيب فيه الإنسان عن نفسه، فنجد أحد الفنانين يقول (أننى أنسى كلية أني علي خشبة المسرح، فأنسي وجودى الشخصى ولا أشعر إلا بشعور الشخصيات، وفى بعض الأحيان أهذى مع عطيل، وقد ارتجف مع ديدمونه، وأحياناً أخري أود لو تدخلت لنجدتهما، أنى انتقل بسرعة من حال إلي أخري أفقد فيها نفسى، وخاصة فى المسرحيات الحديثة) .

أما المتأمل الساكن فيقول عل العكس من ذلك أنى جالس أمام المسرح، كما لو كنت حيال لوحه، وأنى أعلم فى كل لحظة أن الأمر لا يتعلق بالحقيقة، لست أنسي فى أى لحظة أننى جالس فى معد الاوركسترا، حقاً إنى أحس بأحساسات وانفعالات

---

(١٢٠) المرجع السابق، ص ٢١٠ .

(١٢١) المصرى حنوره، مرجع سابق، ص ٨٦ .

الشخصيات، غير أنها لا تتعدي كونها مادة لإحساسى الأستطيقى الخاص، فأنا لا أحس بالعواطف المتمثلة، بل بما يتجاوز هذه العواطف المتمثلة، ويظل حكمى يقظاً وواضحاً، وأحساساتى واعية أبداً، فلا انقاد أبداً ولا أرتاح إن حدث ذلك الانقياد(١٢٢) .

يقول الأستاذ (ميكيل دوفرن) إن المتأمل متفرج ولاعب علي السواء، وهذا هو التناقض الموجود فى الإدراك الاستطيقى، فنحن نتأمل ونشارك، غير أن هذه المشاركة لا تبلغ أبداً حد التمام، ولو تحدثان من وجهة نظر استطيقيه، فإن موقف الجمهور الممتاز هو موقف فى وسط الطريق بين المؤمن والملحد، بإزاء عبادة واحدة، فيكون لكل طقس من الطقوس معني بالنسبة لأولهما، أما بالنسبة للآخر فلن يكون كل هذا سوي(حركات استهزائية)، ونحن نذهب إلي أبعد من الأستاذ (دوفرن) فنفترض أن المتأمل الحقيقى متدين أكثر منه ملحد، أنه كالمنفذ الجيد (المصور أو الموسيقى أو النحات) حين يكون ملهما أو مأخوذاً بألهه، فعاشق الموسيقي الأصيل المتحمس لسماع (لويس أرمسترونج) هو أقرب إلى الحالة الاستطيقية من الهواة العاديين الذين يكون اهتمامهم بسيطا، والأفضل أن يكون مأخوذاً مسلوباً من أن يكون غير مأخوذ، فالجمهور علي العموم فارغ بغير صورة ولا استجابة(١٢٣) .

فالفن يمتاز بالشعور الذى يثيره، ولقد لاحظ (تولستوى) أن معيار الفن يوجد فى المشاركة أو العدوي الوجدانية، فلا بد إذن من ميل عقلى معين، حتي يمكننا أن نؤكد وجود أثر فنى عام، ولكن يكفى أن توجد الاستجابة الصادقة عند هاو واحد للفن الحديث عن الفن الأصيل، فمن أقوال (بلزاك) أن الآثار العظيمة تعيش بفضل جانبها الانفعالى، فمعيار الفن علي ما يبدو لنا يتلخص فى حدة الشعور الاستطيقى إلي أقصي حد، فقد لاحظ (بوسان) أن علامة الفن توجد فى الغبطة، أما (ليوناردو) فقد جعلها فى الانبهار، أما بالنسبة (لأوجين ديلاكروا) فأن اللوحة المستحقة لهذا الاسم لا بد وأن تجعل من يعجب بها تستولى عليه، فالمعيار الوحيد للفن هو النشوة، وحيثما

(١٢٢) دينيس هويسمان : علم الجمال، ت : أميره حلمى مطر، دار أحياء الكتب العربية، ب ت، ص ٩٥ – ٩٦ .
(١٢٣) المرجع السابق، ص ٩٧ .

افتقدت الغبطة افتقد الفن، وعندما يبعث العمل الفنى فينا غبطة، يمكننا عندئذ أن نجزم بوجود الإنتاج الفنى الأصيل(١٢٤) .

غير أن هناك اعتراضاً قد يطرأ مباشرة فى ذهن من يفضلون الأفلام الحزينة أو القصص السوداء أو الأغانى البائسة أو الميلودراما، يخيل إلينا انه من المستحيل أن تحس النفس الإنسانية بالألم إزاء العمل الناجح، كما أنه لا يمكن لأحد معاناة الألم إزاء إبداع فنى عظيم، واليأس الظاهر عند المهمومين ليس إلا سطحيا، ولو سبرت الأغوار لاكتشفت الغبطة كامنة تحت كل الأعمال الفنية حتي فى تلك التى يظل صاحبها حزيناً(١٢٥)، فقد ذهب (هانسلك) الاستطيقى الألمانى منذ قرون مضت علي أن العمل الموسيقى الحق- يمكن أن ينطبق هذا الكلام علي كل عمل فنى- إنما يحدق فى وجوهنا بأعين صافية براقة من الجمال، فنحن بأننا مقيدون بسحر لا يقهر حتي ولو كان موضوعه كل آلام العالم .

وهناك ثلاثة طرق للاستجابة للفن والشعور به: فإما أن يتركنا الموضوع فى حالة أقرب إلي اللامبالاة، حين يحدث قبول خالص بسيط، هو أدني إلي عدم الاهتمام المهذب عند الهواة المحدثين، وإما أن تحدث لذة حقيقية- سواء قوية أو ضعيفة- حين نكون إزاء العمل الفنى، وعندئذ ينتج نوع من الإشعاع الذى يعكس علي الموضوع ما يشبه قوس قزح من الأطياف ذات الألوان المتعددة، فها هنا سمو عن الطبيعة أو الموضوع، وهكذا يمكن للعمل التافه الحقير أن يصير متألقاً، وهذه اللذة ذاتية إلي أقصي حد، وتتوقف عليها أهوائها، فقد تبدو لنا إحدي اللوحات بديعة يوما، فى حين تبدو لنا سقيمة بعد عدة أسابيع، وهذا الانفعال الاستطيقى لا يصدر إلا منا نحن، وبذلك نظل أمراء سادة فى هذا المجال الاستطيقى، غير أن هذا الشعور يظل تجريبيا صرفاً، وهنا لا بد أن نعين كيف يوجد اختلاف فى الطبيعة، لأن هذا الموضوع يتعلق بنظام آخر حين نستطيع الإحساس فى هذا التأمل بنوع من الغبطة الداخلية، وهى أيضاً ما يقدمه لنا الفن فى حالة النشوة(١٢٦) .

---

(١٢٤) المرجع السابق، ص ٧٨ .
(١٢٥) المرجع السابق، ص ٩٨ .
(١٢٦) المرجع السابق، ص ٨٦ .

وحين أنظر إلي اللوحة فإما أن تظل بالنسبة لي عديمة الأهمية، فلا أحس نحوها بأى نوع من أنواع الانفعال أو اللذة الفنية، أو قد تعجبنى فتتحول لا مبالاتى بها إلي لذة تظل تقوي كلما زاد انتباهى فى تأملى لها، أما إذا زاد حماسى لها فبلغ حد النشوة فإنى أشعر عندئذ بسرور يجعلنى أتجاوز به كل الاحساسات الممكنة ولو كانت حزناً أو ألماً عميقاً، لهذا نجدها تناسب المواقف المختلفة، وتتصف بالمرونة والقابلية للتغيير والتكييف بحسب الظروف، وتتصف هذه الاستجابات باشتراك الجسم كله فيها، وعدم قصرها علي أعضاء معينة من الجسم، بل تحدث بشكل كلى عام[١٢٧] .

الفن كمثير للاستجابة

يعد العمل الفنى بمثابة مثير خارجى يستجيب له حواس الإنسان- سواء منها حواس بصرية أو سمعية- ولا يصبح العمل الفنى مثيراً إلا إذا استقبله كائن إنسانى فاستجاب له، وتتوقف الاستجابة للأعمال الفنية علي جانبين، الجانب الأول: وهو طبيعة العمل الفنى وقدرته علي إثارة الانفعال والمشاعر الداخلية لدي الإنسان، الجانب الثانى: هو الحالة الداخلية للإنسان- سواء بالفسيولوجية أو السيكولوجية- وكذلك خبراته الفنية بمجال الفن.

فليس الفن مجرد خلق لصور أو إبداع الأشياء، وإنما هو أيضاً نشاط تتولد عنه منتجات تصلح لأن تكون بمثابة منبهات أو مؤثرات تثير لدينا بعض الاستجابة المرضية، فالعمل الفنى هو منبه أو مؤثر حسى يولد لدينا مجموعة من الإرجاع الجسمية والنفسية، ويستثير بالضرورة انتباهنا وملاحظتنا، وحينما نكون بإزاء العمل الفنى، لا بد من أن تجيء بعض الموجات الصوتية أو الضوئية أو أية وسيلة فيزيقية أخري فتنبه أعضائنا الحسية وجهازنا العصبى ومراكزنا المخية لكى تدفع بها إلي الاستجابة لذلك التنبيه، فنقوم عندئذ بأداء بعض الأفعال التى تتفق مع طابعنا الخاص، وحالاتنا النفسية واتجاهاتنا العقلية ... الخ، وسواء كان العمل الفنى عبارة عن

(١٢٧) محمد خيفة بركات: مدخل علم النفس، مكتبة مصر، ط ٢، ١٩٥٨، ص ١٢٨ : ١٣٠ .

لوحة أم كان عبارة عن سيمفونية مثلاً فإنه لا بد من أن يجيء منطوياً علي تنظيم خاص للمنبهات فى المكان أو فى الزمان أو فى الاثنين معاً، وهى المنبهات التى تتألف علي شكل خطوط ومناطق ألوان فى الفن البصرى، بينما نراها تتألف علي شكل أصوات فى الفن السمعى(١٢٨) .

ولابد لشتي المنبهات الاستطيقية من أن تمثل أمام الحس أو الحواس، حتي يكون فى وسعها أن تستثير لدينا استجابات التأويل أو التخيل أو الانفعال، والواقع أن الاستجابة الأولية للعمل الفنى تتميز بالثبوت، لأنها عبارة عن ارتباطات ثابتة بين عمل فنى مناسب لا يتغير، واستجابة إنسانية خاصة يسلكها الفرد إزاء هذا العمل الفنى، وقد تتغير هذه الاستجابة الأولية بالتعلم والمعرفة حول نوع الفن المعروض، فبينما يعد العمل الفنى مثير يحرك الكثير من الاستجابات، تلك الاستجابات تعمل بمثابة مثيرات جديدة تحرك استجابات تالية وهكذا، فقد كشفت لنا سيكولوجية الفن أن إدراك المجال الفنى عملية مختلطة عظيمة التعقيد، فهى:

أولاً: تثير الصورة أو العمل الفنى بالضرورة مجموعة من الروابط الشعورية واللاشعورية وبذلك تنقل إلينا معني.

ثانياً: يظفر الشخص بالمعني، لا فى ضوء الفكر الهادئ، ولا بالنظر إلي نتيجة عملية، ولكن فى حالة من الانفعال المعتدل، فالفنان يضمن عمله تجربته الانفعالية، ونحن من جانبنا نستجيب، وإذا تحققت هذه الاستجابة انقلبنا نحن فنانين .

ثالثاً: الانفعال الذى يوصله العمل الفنى هو انفعال إنسانى وعلي هذا فالصور ما دامت تؤخذ من وجهة كونها جميلة تبدو وكأنها تشير إشارة مبهمة إلي شخصية وراءها .

رابعاً: تعبر التجربة الانفعالية عن نفسها خلال الصورة التى يخلعها الفنان علي المادة المحسوسة من خلال الوزن أو النموذج، خلال نظام من العلاقات التى توحد المجموع، وإدراك النموذج أو النظام لا يكون فى طريقة شعورية أو صريحة، فذلك ليس شأن الفن بل

(١٢٨) زكريا إبراهيم: مشكلة الفن، مكتبة مصر، ١٩٧٧، ص ٢٥ .

العلم، وإنما يكون فى طريقة ضمنية أو شعورية بوساطة ما يسمي الذوق(١٢٩) .

وقد وصف لنا بعض علماء الجمال موقف الذات إزاء العمل الفنى فقالوا إن للاستجابة الجمالية السمات الآتية : -

أولاً: التوقف: ومعني هذا أن ثمة فعلا منعكسا جماليا يتمثل فى استجابة الذات للموضوع الجمالى بإيقاف مجري تفكيرها العادى ، والكف عن مواصلة نشاطها الإرادى من أجل الاستغراق فى حالة من المشاهدة أ ,التأمل التى تكون بمثابة مفاجأة لها .

ثانياً: العزلة أو الوحدة: ومعني هذا أن للسلوك الجمالى قدرة انتزاعية هائلة لأن من شأنه أن يستبعد من مجال إدراكنا كل ماعدا الأثر الفنى فلا نلبث أم نجد أنفسنا وجهاً لوجه أمام الموضوع المشاهد .

ثالثاً: الإحساس بأننا موجودون بإزاء ظواهر لا حقائق، ومعني هذا أن الشعور الجمالى يفتقر بالضرورة إلي الواقعية، نظراً لما للموضوع الجمالى من طابع ظاهرى، فحين نشهد أى عمل فنى نشعر بأننا لا ندرك إلا شيئاً صورياً خداعاً، وبالتالى فإننا لا نهتم بمضمون هذا الشيء بل نقصر كل اهتمامنا علي النظر إلي شكله أو مظهره .

رابعاً: الموقف الحدسى: ومعني هذا أن رائدنا فى السلوك الجمالى ليس هو الاستدلال والبرهنة والبحث العقلى، كما هو الحال فى العلم مثلاً، وإنما رائدنا الحدسى والعيان المباشر والإدراك المفاجئ فننجذب إلي الموضوع أو ننفر منه نتيجة لإحساس مبهم يتملكنا منذ البداية .

خامساً: الطابع العاطفى أو الوجدانى: وهنا نلاحظ أن الموقف الجمالى ليس مجرد موقف ذاتى ينطوى علي استجابة شخصية فحسب، وإنما هو أيضاً موقف وجدان، يجعلنا نربط الموضوع الجمالى بالحساسية لا بالقصور العقلى، وعلي حين أن

(١٢٩) سرل بيرت: كيف يعمل العقل، ت : محمد خلف الله، لجنة التأليف والترجمة والنشر بالقاهرة، العدد العاشر، ١٩٤٦، ص ٢٥٠ ، ٢٥١ .

جانب المعرفة يبدو بشكل ظاهر فى شتي مظاهر نشاطنا البشرى العادى، نجد أن فى تأمل الجمال علي العكس من ذلك، مظهراً وجدانياً يتجلي بوضوح فيعيدنا إلي حالة بدائية من حالات الوعى أو الشعور .

سادسا: التقمص الوجدانى أو العاطفى الرمزى: ومعني هذا أننا حينما نحكم مثلاً علي أى موضوع حكماً جمالياً، فإننا نضع أنفسنا موضعه، محققين بيننا وبينه علاقة بشرية تشبيهيه عن طريق بعض الحركات العضلية وكأننا نقوم بعملية (محاكاة باطنية)(١٣٠) .

فالعمل الفنى حين نتلقاه فهو بمثابة جرثومة- علي حد تعبير (هنرى جيمى) هذه الجرثومة حين تأتى قد توقف المتذوق، وتشده وتملأ عليه كل كيانه، وتطارده أنها الصدمة الأولي، وقد تكون صدمة خفيفة أو متوسطة أو عميقة، المهم أنها صدمة محركة، وعلي قدر نفاذ أثر الصدمة إلي الجهاز النفسى للإنسان، وعلي قدر التقاء هذا الأثر مع الإطار المعرفى والتفضيلات الجمالية، وعلي قدر استجابته للحاجات والدوافع الكامنة فى نفس المتذوق، وعلي قدر إبرازه أو تشبعه بأبعاد اجتماعية أو ثقافية أو اقتصادية، مما يستهوى المبدع، فنري أن الفكرة أو أثر صدمة الفكرة قد عمل عمله، الذى لا يوقفه أو يعوقه عائق، لدرجة أننا فى بعض الأحيان كثيراً ما نجد أن المتذوق انفصل انفصالاً يكاد يكون تاماً عن مجتمع الذى يعيش فيه بين أهله وأشيائه، وغاب بوعيه تماماً مع الفكرة أو اللمحة أو الصورة التى هجمت عليه وملكت عليه كل أقطار نفسه(١٣١) .

فالتجربة الجمالية تمضى من بدايتها إلي نهايتها فى حالة توتر ناتج عن ظهور حاجة أو شبه حاجة أو تنبيه، ثم خفض للتوتر نتيجة للإشباع وإزالة التنبيه، وفى بلوغنا الإشباع تغير لجمال سلوكنا، مما يتضمن ظهور توتر جديد يمضى بنا نحو

---

(١٣٠) زكريا إبراهيم مشكلة الفن، ص ١٨٥ ، ١٨٦ .

(١٣١) المصرى حنوره: سيكولوجية التذوق الفنى، دار المعارف بالقاهرة، ١٩٨٦ ، ص ٤٦ .

خفضه وهكذا تكون لحظة انتهاء خبرة جمالية هى نفسها لحظة بدأ خبرة أخري وبذلك تمضى التجربة فى سلسلة إيقاعية، وحين نتلقي عملاً فنياً/ فإننا نكون مهيئين بشكل أو بآخر لتلقيه، أى أن الإنسان من الخصائص ما يجعله قادراً علي الاستجابة للرسالة، وهو حين يستجيب للرسالة الفنية لا يشبه غيره من الناس حين يتلقاها ويستجيب لها تماماً، أن لكل منا أسلوبه الخاص فى تلقى الأعمال الفنية، صحيح أن هناك قدراً من التشابه بين أساليب الناس، ولكنهم مع ذلك ليسوا متماثلين تماماً من حيث ما يخبرونه عند تلقيهم للعمل الفنى(١٣٢) ٠

فالقدرة علي الاستجابة للفن كامنة فى كل شخص، وقابلة للنمو، فعملية التذوق الفنى ليست سوي تنظيم لإدراكنا لهذه الأعمال داخل اطر استطيقية نحملها فى مجالنا النفسى، فنحن إذا سألنا أحد المتذوقين لماذا لم تقبل هذا العمل، تحير فى الجواب قليلاً، لكنه لا يلبث أن يجيب بما يفهم منه، أنه هنا بصدد عمل لم يسبق له أن تذوق عملاً آخر يشبهه من قبل، وقد نختلف بصدد لوحة من لوحات (بيكاسو) وليس السبب فعلاً اللون الأحمر، ولكن الاختلاف فى دلالته وقيمته ووقعه علي كلامنا، فكلانا ينظر إليه وهو ذو خبرة سابقة بتذوق اللوحات الفنية، وعلي ضوء هذه الخبرة ينظر إلي هذه الصورة الجديدة فيتحدد مدلولها لديه(١٣٣) .

فإن لم يكن فى خبرة المتلقى ما يؤهله لاستقبال المواد الواردة إليه من الخارج، أو ما يمكن أن تجعله قادراً علي تحوير القوالب الموجودة فى عقله، لكى يستقبل ما يعرض عليه من مواد، فإنه يصاب بحالة من الحيرة أو الانغلاق أو الإحباط، مما يجعله غير قادر علي تحمل الموقف، فينصرف عنه دون أن يصدر حكماً زائفاً عليه، وإن كان من الممكن له أن يصدر حكماً زائفاً بأن العمل الفنى مثلاً مملاً أو غير مشوق أو غريب أو شاذاً أو ... الخ، تلك الأحكام المعبرة عن عدم القدرة علي الاستيعاب أو الفهم أو التقويم(١٣٤) ٠

(١٣٢) المرجع السابق، ص ٣٤ .
(١٣٣) مصطفي سويف:الأسس الفنية للإبداع الفنى، مرجع سابق، ص ١٦١ : ١٦٨ .
(١٣٤) المصرى حنوره، مرجع سابق .

وعندما يكون العمل الفنى غير مألوف لنا علي الإطلاق، فإننا لا نعرف ما نبحث عنه، ومن ثم فإنه يخيفنا وينفرنا، وعندما نعجز عن التمييز بين ما هو هام وما هو عديم الأهمية، عندئذ لا يكون هناك شيء هام، كما لا يكون هناك شيء طريف يهمنا، فالعمل لا يكتسب دلالته فى نظرنا إلا عندما نعرف أى أجزائه هى التى ينبغى أن نركز انتباهنا عليها وكيف تتميز هذه العناصر عن الأقل أهمية(١٣٥)، فقد تلجأ ذات المتذوق بدلاً من أن تتحد بموضوع تأملها إلي العكس، إلي الانسحاب إلي بعد معين منه أو الابتعاد بمشاعرها ومطالبها الخاصة العادية عند محاولتها تذوق العمل الفنى(١٣٦) .

فأول ما يواجه المتلقى للعمل الفنى هو هيكل كلى له ملامح جزئية، ومما لا شك فيه أن جهداً استكشافياً سوف يأخذ طريقه نحو الإحاطة بجوانب الهيكل الكلى، يلي ذلك جهد آخر فيه محاولة للغوص وراء التفاصيل، ثم محاولة للعودة إلي الكلى، ثم محاولة إلي الربط بين كل جزئية وباقى عناصر العمل، وهذه المرحلة هى مرحلة التنفيذ، وهو أن كان عملاً ذهنياً، إلا أنه محاولة لخلق صور جديدة، فإذا ما انتهي المتلقى إلي بناء الصيغة التى يرضي عنها يبدأ فى حالة من النشوة والمتعة وهى مرحلة الامتلاك للعمل الفنى .

وازدياد معرفتنا بالعمل الفنى، يجعل إحساسنا بالتأثير الكلى للعمل أكثر تحديداً ودقة، فمن التجارب الشائعة أننا بعد أن نلتقى بالعمل الفنى مرة ثانية أو ثالثة أو عاشرة، نبدأ فى أن نري ما يقوله ,وهذا يتيح لنا أن نصبح أكثر تعاطفاً، وأدق حساً فى نظرتنا إلي العمل، فلا يكون وعينا بالعمل فى البداية إلا وعياً جزئياً محدوداً، ولكننا فى كل مرة نعود فيها إلي العمل نلخص أو نجمع كل ما وجدناه فى تجاربنا السابقة معه، إلي أن يستكشف ثراؤه وأحكامه لنا بالتدريج، فنجد (بيير) يقول عن تجربتنا الجمالية للوحة الجريكو المشهورة طليطله: .

---

(١٣٥) جيروم ستولينز: النقد الفنى، ت: فؤاد زكريا، الهيئة المصرية العامة للكتاب، ١٩٨١، ص ٣٥٤ .

(١٣٦) أميرة حلمى مطر:مقدمة فى علم الجمال، مرجع سابق، ص ٩٢ .

(فى أول مرة ننظر فيها إلي هذه اللوحة قد نلاحظ أساساً السحب والتلال، وفى المرة التالية الحركة الديناميكية للأشكال، وفى المرة التالية نلاحظ تفصيلات هنا وهناك لم ننتبه إليها من قبل، فالوجوه الصغيرة فى أسفل المجري، وفى المرة التالية التكرار غير الظاهر للأشكال ... وهكذا) فالاستمتاع الجمالى بعمل فنى ليس شيئاً يتم كله دفعة واحدة، وإنما هو عملية نامية متدرجة خلاقة، ففى الأعمال العظيمة لا تنتهى عملية ازدياد التعرف أبداً، ففى هذه الأعمال نري علي الدوام شيئاً جديداً، ونجد علاقات شكلية جديدة، وندرك معني جديداً، وهناك احتمال فى أن يؤدى بنا تزايد القدرة علي التمييز إلي التخلى عن قراءتنا الأصلية للعمل، عندئذ قد نفسر العمل علي نحو مختلف وبطريقة توفيه حقه علي نحو أفضل، عندئذ ندرك ما هو الاستعداد الذهنى اللازم لتذوق العمل، وكيف ينبغى أن نعد أنفسنا للاستجابة له، وفى الوقت ذاته نعمل علي كبت تلك الاستجابات الغريبة عن روح العمل ودلالته، وبالتالى نصبح قادرين علي معرفة ما نبحث عنه[١٣٧] .

أنواع الاستجابات اللفظية التذوقية:

قام بلو فى معمل علم النفس بكمبردج بعدة تجارب، بدأها بتجارب علي الألوان البسيطة، فوجد هناك أربعة طرق من الحكم الذوقى، ثم تبعها بتجارب متشابهة علي مواد من طبائع مختلفة، وعلي درجات من التعقيد أكثر كالأصوات والمقاطع الموسيقية والقصائد والصور، وقد كشفت النتائج عموماً علي أربعة طرق من الحكم التذوقى من خلال الاستجابات اللفظية لهذه المواد، وأمكنه تقسيم الأشخاص حسب هذه الأنواع الأربعة الرئيسية وهى :

النوع الربطي: وهو أعم الأنواع، ذلك لأن الاستجابة التذوقية التى يقوم بها الشخص تنبنى لا علي اللون أو الموسيقي أو الصور نفسها، ولكن علي ما تثيره فيه- عن طريق تداعى المعانى- من ذكريات ومسرات غامضة تعيدها إلي عقله، فهذا

(١٣٧) جيروم ستولينتز، مرجع سابق، ص ١٠٨ : ١١٠ .

الشخص يكره اللون الأحمر لأنه(يذكره بالدم)، وثان يفضل اللون الأخضر مصفراً باهتاً(لأنه يذكره بأوراق الأشجار فى الخريف)، مثل هذه البواعث تبدو غالباً يبن النساء منها بين الرجال، وهى علي أية حال تظهر فى شكل شعورى واضح، كما تظهر بمنتهي البساطة فى الملاحظات التى يبديها الأطفال، ولقد ذهب علماء النفس إلي التصريح بأن حاسة الجمال فينا لا تنبعث إلا من مثل هذه الروابط التى تلابس الأشياء السهلة أو السارة، وإلي حد ما يمكننا أن نقول أننا جميعاً ننتمى إلي النوع الربطى، غير أن الروابط عند بعضنا تكون فى الصف الأول، وعند الآخرين تكون أقل وضوحاً أو تأخذ شكلاً خاصاً(١٣٨) .

وهناك نوعان من الترابط: ترابط مندمج، وهو نوع من الترابط تزداد فيه نغمة الإحساس بالشيء، إذ يذوب التذوق فى الموضوع الجمالى ويندمج فيه، والترابط غير المندمج، وهو ذلك الذى يكون فيه الترابط نغمة انفعالية قوية خاصة به تغطى علي الوعى الحاضر بالموضوع الجمالى، ويري (بلو) أن النوع الثانى من الترابط غير المشروع من الوجهة الاستطيقية لأن صاحبه يرتبط بالماضى ولا يعى الحاضر، أما النوع الأول فلا يخرج عن المجال الجمالى، بل أن من الممكن أن يزيد من القيمة الجمالية للإدراك، إذ أنه يضفى علي الموضوع الجمالى حياة ودلالة، كما أن الاندماج يحول دون تعريض طابع التجربة ذاته إلي الخطر، وذلك علي عكس الترابط غير المندمج إذ يتحول فيه انتباهنا بعيداً عن الموضوع، عندما ستغرق بشغف فى ذكرياتنا أو عندما نفكر فى الأصول والمؤثرات التاريخية للعمل الفنى(١٣٩) .

النوع الثاني الفسيولوجي أو الذاتي: ويبنى فيه المتذوقون تفضيلهم علي أساس التأثير السيكولوجى الذى تحدثه الأصوات والألوان فيهم، ذلك التأثير الذى يصفونه فى عبارات انفعالية وفسيولوجية، فيقولون(إن هذا اللون القرمزى دفيء)(إن اللون

(١٣٨) سرل بيرت: كيف يعمل العقل، ت : محمد خلف الله، لجنة التأليف والترجمة والنشر بالقاهرة ، العدد العاشر ، ١٩٤٦ ، ص ٢٢٤

(١٣٩) علي عبد المعطى محمد :الإبداع الفنى وتذوق الفنون الجميلة، دار المعرفة الجامعية بالإسكندرية، ١٩٨٥، ص ٣٥٢ .

الأصفر يبهر العين)(واللون الأحمر يشعر الإنسان بالحرارة من رأسه إلي قدميه) ويقولون فى صورة(رفائيل)(العذراء والطفل) ما أجملها من فتاة! ما أنضره من طفل صغير)، وهم إنما يعجبون بالمقاطع الموسيقية والنغمات والصور لأنها تثير فيهم الميل إلي الضحك أو الإحساس بالخوف أو المشاركة الوجدانية أو ... ،ومما يتكرر كثيراً ذلك الإعجاب المتدفق بمهارة الفنان من مثل قولهم(إنها تكاد تستطيع أكل هذه الأعناب)، وهذه وما أشبهها تعتبر أحفل العبارات بالثناء، ففى هذه الأمثلة يؤكد المتذوق الفسيولوجى علي الأحاسيس التى تحدث فى داخله خلال التجربة، ثم يحكم علي الموضوع وفقاً لأحاسيسه الفسيولوجية تلك .

النوع التشخيصي أو النوع الخلقي: وهؤلاء يتكلمون عن الألوان كأن لها صفات إنسانية فيقولون(أن هذا اللون الأرجوانى صاخب لعوب)(اللون الأحمر الفاتح حلو رقيق)(إنه صبغ من اللون الأزرق شديد الحياء) وشجرة الصفصاف عند أمثال هذه الطبائع الرومانسية ليست صفصافاً ولكنها عروس غابة باكية، والجدول ليس جدولاً ولكنه عروس ماء، ولقد يقولون إن البحر ليبدو غضباناً، وأن المنظر يبتسم، والظاهر أن هؤلاء تبدو لهم الأشياء الواقعة وكأنها تتضمن تجربة شخصية يستطيعون هم أن يساهموا فيها بنوع من المشاركة الوجدانية الفعالة، وكما يقول (رسكن) يضع حركة فى السحب، وبهجة فى الأمواج، وأصواتاً فى الصخور، وتراهم حتي فى بسائط الأشياء تتكيف نفوسهم بما ينظرون إليه، والخط الرأسى المستقيم يجعلهم يقفون وقفة مستقيمة والخط المنحنى يجعلهم ينحنون أو يحسون بالضعف والغثيان، وهنا يكون ما ينتقل إلي نفس المشاهد للعمل الفنى ليس تجربة الفنان فحسب بل تجارب الموضوعات التى تصورها ريشة الفنان وهى بالطبع متخيلة[١٤٠]، وأفراد هذا النمط يتذوقون الموضوع بطريقة مفعمة بالحيوية والعمق تتميز بنغمة انفعالية قوية كما تشتمل علي الاستجابات العضوية التى توجد فى أفراد النمط الفسيولوجى، وها هنا ينظر إلي

(١٤٠) سرل بيرت، مرجع سابق ، ص .

الموضوع الجمالى علي أن له(حياة) أو طابعاً خاصاً به، فاللون الأحمر يعد صريحاً ونشيطاً، والأزرق متحفظاً وتأملياً، ويري(بلو) أن المتذوقين من نمط الشخصية يظلون محتفظين بموقف جمالى أصيل طوال تجربتهم وبتفتح متعاطف واضح، وبمشاركة انفعالية شديدة الحيوية، وفى هذا النوع من التجربة يكون الانتباه الجمالى أكمل ما يكون، والموضوع مستحوذ إلي أبعد حد(١٤١)، وهناك من يتشككون فى استجابات نمط الشخصية، فهم يرون أن أمثال هذه الأحكام مجرد خيال رومانتيكى يدل علي عجز المدرك عن إدراك الموضوع بحساسية وتبصر(١٤٢) .

الفريق الأخير- وهو أندر الأنواع- **النوع الموضوعى**-: فأشخاص هذا الفريق يتخذون نحو الأشياء موقفاً ذهنياً نقدياً أكثر منه انفعالياً، وهم يقفون أمام الأشياء الجميلة فى صمت وإعجاب، وهم إذا أثروا لوناً أثروه علي أساس خاصيته باعتباره لونا، لا علي أساس ما يبعثه من روابط أو يحدثه من آثار، فهم يحبون زرقة الأزورد لأنها صافية، وينفرون من لون الكوبلت لأنه لون عتم جداً، ويبدو أن لديهم مقياساً لما ينبغى أن يكون عليه كل لون، وأنهم يحكمون علي كل صبغ يعرض عليهم تبعاً لانطباقه علي ذلك المعيار الضمنى أو لتقصيره عنه، فتسمعهم يقولون(هذا الأخضر كثير الصفرة إلي درجة تمنع أن يكون أخضراً حسناً)(أنا أحب هذا الأحمر لأنه يبدو مشبعاً ومركزاً، أما الآخر فيكاد يكون أسمر) وكثيراً ما تراهم فى الصور ينصرفون عن الموضوع والعنوان ويتحدثون عن النظام والتأليف والأصباغ، ونواحى الانسجام والظل والنور، وهذا الفريق أقل الأنواع عدداً، أو أبعد دائماً عن الرضى، وليس من الضرورى أن يكونوا أصحاب أحسن ذوق جمالى، ولكن ملاحظاتهم تشير إلي قاعدة سيكولوجية واسعة، ذلك أن العقل الذوقى لا يبحث عن الجمال، ويرتاح إليه فحسب، ولكنه يشقي أكثر من سواه لمنظر الدمامة الصريحة(١٤٣) فأصحاب هذا النوع

(١٤١) على عبد المعطى ، مرجع سابق ، ص ٣٥٣ ، ٣٥٤ .

(١٤٢) جيروم ستولنيتز، مرجع سابق ، ١١٣ .

(١٤٣) سرل بيرت / مرجع سابق / ص .

يصدرون نوعاً مضاداً من الأحكام، فهم لا يشرون إلي ردود أفعالهم الشخصية، وإنما يتحدثون فقط عن طبيعة الموضوع، وهم يحللون خصائصه أى نقاء اللون وبريقه، ثم يقدرونه علي أساس معيار أو مقياس معين يضمونه لهذا النوع من الألوان، ومن هنا تراهم يعيبون علي أحد الألوان مثلاً كونه(مائعاً) أو غير نقى، ولا يضع(بلو) النمط الموضوعى فى مكانة عالية، إذ هو يري أن الأحكام التى تحلل الموضوع بطريقة متجردة تدل علي عجز عن الوصول إلي التعاطف الجمالى مع الموضوع أو الاستمتاع به، وينتهى إلى أن أحكام المتذوقين الموضوعيين تمثل أكثر صور التذوق الجمالى سطحية(١٤٤) .

ووضع(بلو) ترتيباً للأنماط الأدراكية بادئاً بالأدني، وسائر إلي الأعلي من حيث القيمة الجمالية: فالنمط الفسيولوجى هو الأدني لأن الانتباه يتحول إلي الأحاسيس الجسمية للمدرك، ثم الترابطى غير المندمج وهنا أيضاً لا يكون الموضوع فى بؤرة الوعى، ثم الموضوع ويدل علي عجز عن تحقيق إتصال متعاطف مع الموضوع، ومن الممكن القول أن أفراد هذه الفئة لا تكاد تكون لهم فى بعض الحالات تجربة جمالية علي الإطلاق، ثم الترابطى المندمج ونمط الشخصية وهو أكثر الجميع جمالية(١٤٥) .

دلالة الاستجابات اللفظية للفن:

الاستجابات اللفظية هى ردود الأفعال المعبر عنها باللغة المكتوبة أو المنطوقة، أما الاستجابات اللفظية للفن فهى ردود أفعال محكومة برموز صوتية تجاه مثير ما- العمل الفنى- أو هى كل ما تنتجه الحبال الصوتية كاستجابة فكرية أو انفعالية مصاغه فى مفردات لفظية كوسيلة للاتصال والتفاهم بين عمل فنى ومتذوق، أو بين الفنان والمشاهد، وترتبط هذه الاستجابة بترجمة الفكر والمشاعر الإنسانية تجاه هذا المثير سواء كانت اجتماعية أو نفسية أو سياسية أو ٠٠٠، وقد تكون فى مظهر مكتوب أو مقروء أو منطوق أو مسموع٠

(١٤٤) على عبد المعطى / مرجع سابق / ص ٣٥٢ ، ٣٥٣ .
(١٤٥) جيروم ستولينتز / مرجع سابق / ١١٥ ، ١١٦ .

فالعبارات والكلمات الاستجابية للعمل الفنى تعبر عما يتحرك من وجدان المشاهد جماليا، كما تحمل طابع شخصى يعبر عن الإطار المرجعى للمشاهد، ويعكس حالته الفكرية والنفسية بشكل مباشر من خلال الألفاظ، فيعد العمل الفنى منبه حسى يغشى المتذوق، فالعمل الفنى ليس أكثر من علامات ورموز بصرية، وما يدركه المتذوق بالفعل هو معانى هذه العلامات والرموز الفكرية والنفسية، فتكون الاستجابة للعمل الفنى من حيث ما ينطوى عليه من دلاله ومعنى فى ذهن المتذوق وليس ما يحمله فكر الفنان.

وتتوقف شدة الاستجابة للأعمال الفنية علي مستوي التوتر الداخلى للمتذوق، كما تتوقف نوعية الاستجابة علي طبيعة هذه الأعمال الفنية، ويتوقف مصيرها علي مقدره الشخص المتلقى علي تحقيق التوافق بينه وبين الموقف التذوقى، وعلي خبرته فى مجال الفن. فتعد الاستجابة اللفظية للمتذوق طريقة التعبير الأولى عن العمل الفنى، فالمتذوق يستجيب للعمل الفنى فى شكل تعليقات تعكس احساساته لهذا العمل إما بإرجاعها للفنان صاحب العمل، أو انه يحس بها ويشعر بها من خلال ذاته، أو انه يستطرد فى تعليقه علي العمل بشكل يجعله قادرا علي تحليل علاقاته المختلفة، أو أن قدرته محدودة ولا يستطيع إلا أن يصدر حكما قاطعا عليه(١٤٦) .

ويمكن أن نستدل علي ذلك من خلال تعلم احد الأفراد للغة جديدة عليه، فانه يظل مده طويلة غير قادر علي فهم هذه اللغة بشكل كامل، حتي حين يقرؤها أو ينطق بها، إلا إذا استطاع فى الوقت نفسه أن ينقل معانيها فى ذهنه إلي لغته الأصلية، فإذا انطوت اللغة الجديدة علي عبارات أو معان ليس لها مقابل فى لغته تعذر عليه فهمها– أو أساء فهمها– إلي أن تتاح له معرفة هذه اللغة معرفة حميمة، ومثل هذا يحدث عندما يحاول رجل الأدب مثلا أن يفهم لغة التصوير، ذلك أن أول ما يتبادر إلي ذهنه هو أن يقرأ هذه اللغة مترجمه إلي لغته المعهودة، غير مدرك للفارق المعنوى بين اللغتين.

---

(١٤٦) نبيل الحسينى: قياس العمل الفنى، مكتبة الأنجلو المصرية، ١٩٨٦، ص٢٢ .

فالمتلقى الهاوى للغة الفن قد يحدثنا عن الأشكال والألوان والأضواء والظلال فى عمل فنى يشاهده، أو قد يصف لنا وقع هذه الأشياء علي نفسه وما تثيره فى ذهنه من خواطر أو فى قلبه من عواطف، ولكن المصور الفنان لا يصف الأشكال والألوان والظلال والأضواء، وإنما يتخذها أداه للتعبير عن فكره ووجدانه، والفارق بين الاثنين هو كالفارق بين التعبير الموسيقى بواسطة الأنغام والحديث عن الأصوات أو وصفها أو التعليق عليها، وإذا كان من المستحيل ترجمه لغة الموسيقى أو لغة التصوير أو لغة النحت أو لغة الأدب إلي لغة لفظية، فلا يدل ذلك علي أن هذه اللغات خالية من المعني، وإنما يدل علي أن المعانى التى تعبر عنها هذه اللغات ليست هى من نوع المعانى التى تصلح الألفاظ للتعبير عنها.

غير أن غالبية الناس لا تستطيع أن تتصور معنى إلا إذا تجسد فى لفظ أو عبارة، ذلك لأن نوع لغة الكلام التى يتعلمها الإنسان منذ الصغر، ويتعود علي اتخاذها أداه للتعبير عن أفكاره وعواطفه تصبح لديه بمثابة مرجع يحيل إليه كل ما يقابله فى الحياة من صور الوجود أو الفن، ومن هنا كانت الصعوبة التى يلقاها فى إدراك المعانى التى لا تندرج فى نطاق هذه اللغة(١٤٧).

كما تختلف الحالة النفسية المعبر عنها خلال المفردات البصرية للفن فى تنوع الاستجابات اللفظية للمشاهد لها، فعلامات الحزن تثير مشاعر وأحاسيس واستجابات متنوعة، تختلف عن مشاعر الفرح، فاللغة البصرية هنا تختلف فى ترجمتها مع توحد مسماها اللفظى، فهذا وجه وهذا أيضا وجه، إلا أن هذا الوجه يعبر عن شيء مختلف، فالدلالة التعبيرية للغة البصرية تؤثر بشكل مباشر علي الاستجابة الفكرية والانفعالية للفرد، والتى قد يترجمها إلي لغة لفظية أو يعجز عنها نفسيا، وقد يكون ذلك لما قد تتسبب فيه اللغة البصرية من أحداث ألام نفسية تضطر المشاهد للانسحاب من المشاهدة مع عدم التعليق، فقد يؤثر بالنفس– علي سبيل المثال– علامات الحزن علي

(١٤٧) رمسيس يونان: دراسات فى الفن، المؤسسة المصرية العامة للتأليف والنشر، ١٩٦٩، ص ١٣٣ مع بعض التصرف من الكاتبه.

وجه إنسان كبير السن، وللشعور بالشفقة والعجز، ينسحب المشاهد دون أبداء رأي أو تعليق لفظى، ولكن يمكن قراءة مدلول الاستجابة لهذه اللغة البصرية من خلال لغة بصرية أخري، وليست لفظية، فعند العجز عن استخدام الألفاظ لضيق الحال يقرأ ذلك كلغة بصرية من خلال حركة يقوم بها الفرد من خلال علامات الوجه، أو حركة اليد، او...

وليست اللغة الفنية أداة صناعية خارجة من علاقة خاصة لمجتمع الفن بعضه ببعض ،فهى لغة تتوارث مفرداته ومفاهيمها الدلالية عبر القرون من خلال ثقافة المجتمع المحلى بصفة خاصة والعالمى بصفة عامة، وكما تعد وسيلة اتصال بين الفنان وجمهوره المتذوق لأعماله الفنية، تعد وسيلة لإثارة استجابات فكرية وجمالية ونفسية و... لدي الجمهور المتذوق، فلا يخلو عمل فنى علي الإطلاق من تعليق لفظى عليه سواء من صانعة أو من مشاهدة، كذلك تستخدم الاستجابات اللفظية بين ممارسى الفن حيث تعد وسيلة اتصال فيما بينهم للتعليق والنقد والحكم على الأعمال الفنية المعروض بمختلف تخصصاتها سواء موسيقى أو مسرح أو نحت أو تصوير أو...

وكما تتمتع الاستجابة اللفظية للعمل الفنى بجمال دلالى ومعنوى، فهى تعكس ما تحمله النفس الإنسانية من مشاعر جمالية وإبداعية محمله علي دلالات الألفاظ وما تحمله من مدلولات، حتي يمكنها أن تحمل المعانى فوق ما يحتمل المعنى الأصلى، فالمتذوق قد يستخدم مفردات لغوية قد ينظمها لأول مره فى حديثة، بهدف التعبير عما أدركه ووعاه من مفردات مشكله للمظهر السطحى للعمل الفنى، والتى ربما لم يدركها من قبل، فيضع لها مسمى ودلاله ترتبط بعملياته العقلية- من تذكر وتخيل و..- وببعض العوامل النفسية المتكونة لهذا المسمى، يمكنه توليد استجابات دلالية غير متواجدة فى بقعة لونية قد يراها هو ولا يراها غيره بنفس المدلول، فقد يتفق شخصان علي الاستجابة لمفردة، ولكن يختلفان فى مساره أو فى توالد أجزاءها، فمثلا قد يروا الرأس سويا ولكن باقى الجسد لا يكون بنفس الشكل- تبعا للصياغة الأسلوبية

الدلالية المتبعة من الفنان– ويتضح ذلك من خلال قدرة المشاهد علي التخيل أو التذكر أو الاستدعاء او٠٠٠لمدلول ما يراه٠

وتتأثر استجابة المتذوقين للعمل الفنى بالإطار الاجتماعى الذى يحكم قيمهم ومعاييرهم الجمالية والفنية، فجماليات فنون الحداثة– كالسريالية والدادية والسيكاديلك وغير ذلك من المدارس الغربية– ليست ذات قابلية كبيرة لدى الشعوب العربية والمسلمين، بينما تلاقى فنون الطبيعة والكلاسيكية والرومانسية مجالا أوسع للتذوق، وذلك للقدرة علي الاستجابة للغة البصرية المطروحة بشكل أفضل، كما تتأثر استجابة الفرد للمفردات البصرية علي خصائصه العقلية ومميزاتها، وقدراته الإدراكيه والانفعالية مع ما يدور فيها من تعبير، وقدرته علي التفاعل معها وترجمته لها، ونوعية ثقافته ونظرته للحياة، وتخصصاته المهنية والمهارية التى تؤثر بشكل مباشر علي انتقائة لمصطلحاته المستخدمة فى حواره اليومى أو العملى٠

فهل تختلف الاستجابة اللفظية لمفردات الأعمال الفنية ذات الدلالة النفسية باختلاف أساليبها الفنية، وهل باختلاف الدلالات التشكيلية– تجريدية أو كلاسيكية أو تعبيرية أو ٠٠٠– تختلف الاستجابة اللفظية المستخدمة لدى المختصين بميدان الفنون أنفسهم، وهل تثير الأشكال التعبيرية المختلفة عبر المدارس الفنية المتنوعة بالقدرة علي الاستجابة لها لفظيا بتعبيرات تلقائية، وإلى أى مدى يُتفق فى استخدام دلالة هذه الاستجابات اللفظية للفن مع تغير المدلول التعبيرى النفسى لها، وأيهما أجدر علي إثارة الاستجابات التعبيرية بشكل أكبر؟

وبينما يعتبر ميدان الفنون من أكثر الميادين المتضارية الدال والمدلول للمفردة الواحدة– كما سبق الحديث سابقا– وهما الممثل الرئيسى للغة الفن والتى يستجاب لها ومن خلالها، فكيف تتكون الاستجابات اللفظية للفن مع وجود هذا التضارب، بين مفردات العمل الفنى ومنتجه والمتذوق له، فمن المعروف أن لكل عمل فنى محتوى فكرى يترجم عبر المفردات البصرية التى يترجم من خلالها الفنان فكره، فإذا اختلف

مدلول المحتوى البصرى فكيف تكون عملية الاتصال، هل نعتمد علي الجانب الجمالى فقط، وكل مشاهد يتذوقه حسب ميوله الذاتية، أم نعتمد علي الجانب التقنى والتشكيلى للمفردات البصرية، وهل تصح عملية التواصل هذه، لكل فنان رسالة محملة بثقافته وثقافة بلاده، أن لم يكن محملا بحضارة عريقة- كالمصرية القديمة- مر عليها آلاف السنين ومازالت شامخة ناطقة بكل لغات العالم، مستجيب لها جماليا كافة شعوب العالم، فهل وقفت اللغة اللفظية حائلا بين التاريخ وأعماله الفنية المتوارثة، هل تفتحت الرؤية العلمية والعملية للتاريخ بفك الرموز اللفظية المكتوبة علي الآثار وساعدت علي عملية التواصل؟ هل بدأت الاستفادة الصحيحة من التراث بعد فهم الدلالات البصرية واللفظى المرسوم والمترجم لمدلول هذه الأعمال؟ وهل كانت الأعمال الفنية التراثية فى سبيلها إلى الفناء لعدم مقدرة المشاهد علي الاستجابة الصحيحة لها، ولولا ترجمة المعانى والرموز والتعرف علي مدلولها الفكرى والعلمى والإنسانى لفنت وانعدمت من الوجود؟ فما بال فن ما بعد الحداثة وما يحويه من فقدت للمعنى أساسى أو لتعددية دلالته البصرية ومدلوله الفكرى.

فلمفردات اللغة البصرية استجابات دلالية مختلفة المدلول باختلاف المشاهد واستجابته التذوقية لها، فقد تتفق الدلالة بينهم إذا ارتبطت بمظهر من مظاهر الطبيعة، وتختلف تبعا للحالة المزاجية، وبالتالى تختلف الاستجابة اللفظية التعبيرية عنهما، فقد أرى لوحه اليوم واعبر عنها لفظيا بألفاظ قد تختلف عما استخدمه غدا، فيمكن لخيال الإنسان توليد مفردات بصرية غير متواجدة فى بقعة لونية قد يراها هو ولا يراها غيره بنفس الدلالة والمدلول، كما فى بقع رورشاخ- علي سبيل المثال- حيث يراها كل مشاهد بشكل مختلف عن الأخر، ويمكن أن يستجيب لها الصغير والكبير، مما يولد عنها استجابات قد تقاس فكريا أو نفسيا أو تذوقيا .....

كيف يستجيب عدد من الأفراد لعمل فنى واحد ذو مظهر أو مفردة بصرية واحدة ويحمل عدد من المدلولات الفكرية؟ فهل يختلف المدلول اللفظى المعبر عن

الأعمال الفنية بين الفنان والمتذوق كما يختلف المدلول الفكرى؟ وهل تختلف نوعية الجمل المستخدمة فى قراءة العمل الفنى باختلاف المفردات المكونة لهذا العمل؟ وهل الأعمال الفنية النابعة من ترجمة مشاعر إنسانية تثير استجابات لفظية ذات جمل تعبيريه تعبر عن انفعالات المتلقى لدى الفنان أو المشاهد؟ هل إذا عبر العمل الفنى عن انفعال من خلال رموزه البصرية عبر بالتالى المتذوق لهذا العمل بنفس الانفعال؟ هل يصل المحتوى التعبيرى بصورة جيدة لطبقة الفنانين؟ وهل تختلف نوعية الاستجابة اللفظية للعمل الفنى بين العمل الفنى المنتج من فنان وعمل فنى منتج من فنان أخر؟ هل تختلف عدد الجمل بين الفنان كمتحدث عن عمله الفنى والمتذوق له؟ وهل يوجد ارتباط بين عدد الجمل المستخدمة فى قراءة العمل الفنى وعدد المفردات المعبرة عن المظهر السطحى له؟ هل يعتبر الفنان المتذوق لأعمال الآخرين أكثر قدره علي تفهم المحتوى الفكرى؟ هل يستخدم المتذوق الممارس للفن لغة جمالية وفنية بنسبة اكبر من الجمل التعبيرية؟ هل يصدر الفنان المتذوق أحكام جمالية بصورة اكبر من الجمل الوصفية؟ ما نوعية الجمل المستخدمة لدى المتذوق الممارس للفن؟ هل يتأثر تصنيف الاستجابات اللفظية للفن بنوعية العمل الفنى– واختلاف الثقافة– المنتج والمتذوق– اختلاف الجنس٠

الاستجابة اللفظية للفن هى التعبير عن المشاعر الإنسانية وترجمتها إلى رسائل معرفية أو وجدانية أو مهارية تعمل علي سهوله عملية الاتصال والتواصل مع العمل الفنى ومع الآخرين، فهى قدرة تعبيرية عن المفردات البصرية المكونة للمظهر السطحى للعمل الفنى، فتعيد صياغتها وترتيبها وتقديمها للنفس فى صورة سلسة، فالاستجابة للغة الفن التشكيلى تتعامل مع عالم واسع غير محدده الدلالة أو المدلول، قد يشترك فى ألفاظها ومعناها بعض الأفراد، وقد يختلفون فى ترجمة معانيها، فلطبقة الفنانين استجابة لفظية تختلف بطبيعة الحال مع المتذوقين، ولكل طبقة من الناقدين مصطلحاته اللفظية الخاصة، كما نجد لكل طبقة من عامة الشعب والهواة استجابة لفظية تختلف عن الآخر، ولابد أن تؤثر هذه الاستجابات فى تذوق العمل الفنى، هل

يستخدم الفنان مصطلحات جمالية أو تقنية عند قراءة عمل فنى قدم فيه مهارات تقنية جديدة، قد لا يستجيب لها المتذوق- سواء منه المشاهد العادى أو الناقد- بنفس المصطلحات لجهله التام بها، هل يمكن إن يتقن الفنان مهارة ما لم يسبق تسميتها ويسميها تبعا لبعض الاستجابات اللفظية العفوية للمشاهدين أو الناقدين، كما أطلق مسمى للمدرسة الوحشية؟ وهل التعرف علي مسماها الجديد يخلق رؤية بصرية وعقلية ووجدانية جديدة لهذا المسمي قد يؤثر فيما بعد علي التقنيات المتبعة فى الأعمال الفنية المشابهة لنفس المجال الفنى؟ فالعمل الفن بما يحويه من مفردات قادر علي إيجاد لغة حوار وتواصل بأشكال مختلفة بين مختلف الفئات.

وبطبيعة الحال الفن لغة تعبيرية قد تتميز بالوضوح أو بالغموض الأستجابى لها، قد يتفق علي دلالتها اثنان وقد يختلفان، فالفن لغة تعبيرية خاصة بالفنان علي حدا وبالمتذوق علي حدا، لكلا استجابته اللفظية التعبيرية للغة العمل الفنى المنتج، فالفنان يستخدم لغة الفن التشكيلية للتعبير عن ذاته ومشاعره وأفكاره، أما المتذوق فيستخدم الاستجابات اللفظية للتعبير بها عن استجابته لدلالة ومدلول هذه اللغة المعبرة.

تختلف الاستجابات اللفظية للفن بين الأفراد المتخصصين وغير المتخصصين فتستخدم بعض المصطلحات ذات الدلالة الفنية علي ألسنة العامة(غير المتخصصة) مثل مصطلح(جميل) أو (رشيق) أو (هادئ) أو (عنيف) وقد تحمل دلالات مختلفة عن الدلالات المستخدمة فى مجل الفن، ولكنها مستخدمه عند الوصف أو الحكم علي عمل فنى معروض، أمام جمهور من المتخصصين أو غيرهم، كما تختلف اللغة الفنية المستخدمة فى قراءة الأعمال الفنية بين المتخصصين حيث تنقسم الفنون الجميلة والتطبيقية إلي العديد من المجالات، ولكل مجال لغته الخاصة فلغة الموسيقي تختلف عن لغة النحت تختلف بدورها عن لغة النسيج وهكذا، فدارسى الموسيقي لهم بعض المصطلحات والمفاهيم المشتركة والمختلفة عن دراسى النحت علي سبيل المثال، كما

توجد بينهم لغة الفن المشتركة، وتختلف فى المصطلحات الخاصة المعبرة عن المجال نفسه، فلا نستمع عند وصف عمل نحتى بمصطلحات مثل (السوناتا) أو(السمفونيه) أو(الأوركسترا) ولا نستمع عند وصف عمل موسيقى بمصطلحات مثل (الكاثولين) أو(الرليف) أو(الجليز) .

كذلك نجد اختلاف بين العاملين فى نفس التخصص، وتبدأ نقطة الخلاف من حيث الانطلاقة عند قراءة العمل الفنى، وطريقة تناوله، فعلي سبيل المثال تناول [١٤٨] للوحة (الموناليزا) بقوله: (من أشهر لوحات دافنشى) الخالدة صورة (موناليزا)، وهى ثالثة زوجات موظف فلورنسى اسمه (جيسكوندو)، وقد ظلت لوحة هذه المرأة بعينها المتلألئتين وابتسامتها الغامضة بضعة قرون، تعتبر أقصي ما أنتجه الفن فى التعبير عن الغموض الداخلى للمرأه (الجيوكندا)، تبتسم ابتسامة لا يعرف سببها إلا هى، وما يميز هذه اللوحة كذلك ما يظهره الفنان بألوانه من بروز هذه المرأة بالنسبة للعنصر الخلفى، وكأنها ليست رسماً علي ورقة من الكرتون بل جسماً حياً، إن هذه اللوحة جديرة بإثبات قدرة الفنان علي استخدام الألوان والأضواء، ويضاف إلي هذا أننا لو نظرنا إلي المنظر الخلفى لهذه اللوحة وهو يمثل مجري ماء وبعض الصخور والتلال والجبال، لتبينا انه يبرز الشعور العميق، والسبب فى ذلك أن المنظر كلما كان بعيد عن الفرد كان أقل وضوحاً فى ألوانه وتفاصيله، ولهذا تقل دائماً شدة نصوع الألوان، كلما كان المنظر أعمق أو ابعد وكان (دافنشى) هو أول من تنبه إلي هذه الفكرة، ولوحة (الجيوكندا) توجد الآن فى متحف (اللوفر) بباريس .

تختلف هذه النظرة عن نظرة أخرى[١٤٩] عند قراءة نفس العمل الفنى فنجده الكاتب يقول: أما لوحتنا فى هذا اللقاء فهى أشهر لوحاته إن لم تكن أكثر اللوحات العالمية شهرة علي الإطلاق، (الجيوكندا) أو (الموناليزا) (أى السيدة ليزا) وهى صاحبة التحفة الخالدة، رسمها (ليوناردو دافنشى) فى أربع سنوات، بدأها فى عام

(١٤٨) ماهر كامل : الجمال والفن، مكتبة الأنجلو المصرية، ب ت، ص ١٧٢ .

(١٤٩) جمال قطب / روائع الفن الفلكى / دار مصر للطباعة / ١٩٧٧ / ص ٤ .

١٥٠٠ ، وانتهي منها فى عام ١٥٠٣ ، وخرجت معجزة فنية بكل المقاييس، ولا شك أن صلة وثيقة كانت تربط الفنان بهذه الفاتنة ويزوجها التاجر الفلورنسى (فرانسسكو دى بارتو لوميو دل جيوكوندو) مما جعل ليوناردو يعكف علي هذه اللوحة سنوات أربع، ويعتز بها كل هذا الاعتزاز،وقد كتب عن (الجيوكوندا) ما لا يمكن حصره من التحليلات والآراء والتقييم الفنى، واعتبرها الفنان نفسه أروع ما أبدع فى حياته، حتي أنه كان يحملها فى أسفاره دون غيرها من اللوحات، خوفا عليها من تركها فى مرسمه فى فلورنسا مع باقى لوحاته الأخري، والحق أنها آية فريدة فى نوعها من آيات الفن الرفيع، وهى ليست مجرد صورة شخصية لأمرأة معينة، ففيها التقت الرؤية بالرؤيا، والحقيقة بالخيال، كما التقت أغوار النفس بأسرار الطبيعة، نقف مبهورين أمامها فنحتار فى وصف الابتسامة الملائكية أو الشيطانية، وهاتين العينين الساحرتين ذواتى النظرات الهائمة الوادعة الحالمة، لم نستطع أن نحدد عمر (ليزا) وقت أن أبدع لها الفنان صورتها، رسمها فى أربع سنوات، فأسقط علي ملامحها معالم الزمن وبصمات السنين، أنها ترتسم فى مخيلتنا كأسطورة رائعة، تتراقص كأطياف سحرية تسرى فى وجداننا بأنغام من الهمس الشاعرى، يخرج من بين شفتيها المطبقتين علي أسرار الفتنه الغامضة .

وإذا انتقلنا إلي وصف آخر لأحد الأعمال الفنية التاريخية، كما نجد عنه وصف(١٥٠) لوحة أثرية يقول: اللوحة تمثل زخارف من قصر الحمراء بغرناطة، حيث يندمج الخط الكوفى والنسخى مع الزخارف النباتية والأشكال الهندسية اندماجاً تاماً، ويلاحظ فى هذه القطعة من الجص المزخرف أنها تقوم أساساً علي تكرار غنى بعناصره الزخرفية المتعددة، استطاع الفنان بمهارته الفائقة فى الخط فى عمل وحدات زخرفية واضحة، امتزج فيها الخط الكوفى والنسخى فى صياغة رائعة للجمال والمهارة، كما استعمل كلمات فى وضع مقروء يقابله وضع معكوس، لتحقيق التماثل

(١٥٠) أبو صالح الألفى: الفن الإسلامى، دار المعارف ، ط ٣، ص ٢٥٨ ، ٢٥٩ .

السائد فى التصميم، كما أن التنوع فى الألوان أبرز العناصر الزخرفية الخطية خاصة وهى بلون فاتح، أما العناصر الزخرفية الأخري فأغلبها بلون داكن، والنور والظل يلعبان دورهما برقة بعيدة عن العنف، أما ملامس السطوح فتحققت قيمتها الجمالية نتيجة التنوع فى تنفيذ الزخارف، بين دقيقة بالغة الدقة ومتعة عريضة نوعاً، والإحساس الكلى لهذا العمل الفنى يحقق انسجاماً جمالياً لا يوصف، كأنه قطعة موسيقية تشتمل علي جميع النغمات، لكل نغمة جمالها الذاتى، متكاملة متوافقة تحقق الجمال الرائع للعمل كله .

وفى وصف آخر(١٥١) بجريدة الأهرام لعمل فنى (لبابلو بيكاسو) نجده يقول: اشتهر الفنان العظيم (بابلو بيكاسو) بتقسيم مراحل حياته إلي أجزاء، تبدو وكأنها منفصلة عن بعضها البعض فهذه المرحلة زرقاء، وتلك وردية، ثم تكعيبية ... الخ، إلا أن العين لا تخطئ معرفة (بيكاسو) بشخصيته المميزة فى جميع الأعمال وجميع المراحل (١٨٨٢ - ١٩٧٤):

لوحة الأكروبات والكرة أنجزها بيكاسو عام ١٩٠٥، وكان عمره وقتئذ ٢٤ عاماً، وهى لوحة زيتية من المرحلة الوردية، التى رسم فيها شخصيات ومناظر السيرك الشهيرة، وهذه اللوحة من مقتنيات متحف بوشكين بروسيا.

تري فى اللوحة فتاة السيرك فوق الكرة، بينما لاعب آخر يجلس، فماذا يمكن أن يقصد (بيكاسو) من وراء هذا الاختيار فنياً وموضوعياً .

لا يجب أن نستهين بالجانب الفكرى الموضوعى للفنان (بيكاسو)، فهو كفنان مثقف أراد أن يضع أمامنا نقيضين الرشاقة والجمود، والرقة ولضخامة، الحركة والثبات، الشاعرية والتحجر .

وضع (بيكاسو) هذه العناصر معاً فى لوحته كى تتصارع فى وجدان المتلقى

(١٥١) مكرم حنين: جريدة الأهرام، عدد الجمعة ، ٢٧/٤/١٩٩٠، ص١١ .

وتتباري، أيهما ينتصر فى وجدان المتلقى، هذا الجمود والتحجر، أم هذه الحركية والرشاقة وهى ذات الموضوع التشكيلى، التوازن فى اللوحة بين الكتلة الضخمة للرجل الجالس إلي يمين اللوحة فى مقابل الفتاة الرشيقة التى تقف فوق كرة مستديرة، كتلة الحجر التى يجلس عليها أم الكرة الصغيرة التى تقف فوقها الفتاة النحيلة .

أثبت (بيكاسو) بما له من عبقرية تشكيلية فى هذا العمر المبكر، أن الكتلة الصغيرة فى حركتها تساوى الكتلة الضخمة فى ثباتها وجمودها، بل والأكثر أن الفتاة الرشيقة تجذبنا أكثر، والاتزان فى اللوحة ليس مقصور علي الكتلة، ولكن الحركة تلغى الكتلة والوزن وهو أيضاً ما يقوله العلم.

(بيكاسو) فنان مثقف ويقصد بلوحته هذه أن يتعاطف المتلقى مع الرشاقة المتحركة لفتاة السيرك فوق الكرة، ولقد اختار خلفية جديدة خارج السيرك لمنظر صحراوى، فى محاولة منه لتفريغ اللوحة من الانتماء المكانى، كى يظهر الفكرة والموضوع الوجدانى فى آن واحد، فى لقطة تجسد الصراع بين عناصر الحركة والسكون، لينتصر فى وجداننا الإحساس بالحركة، جامعاً بين الجدل الفكرى والوجدانى والجدل التشكيلى فى آن واحد، ألا تري معى أنه كفنان مبدع يستحق هذه الشهرة والمجد والملايين التى تزف بها لوحاته الفنية، هذه اللوحة يقدر ثمنها الآن بما يزيد عن ٥٠٠ مليون من الجنيهات .

وفى شرح[١٥٢] للوحة (بعد الظهر فى حديقة فات) للفنان (جورج سوراه) كتب يقول لوحته المعروفة التى صورها عام ١٩٨٤، وتحتوى علي أشخاص يتنزهون فى حدائق مجاورة للشاطئ، يلاحظ أن طريقة رسم الأشخاص فيها محسوبة، وتحمل مع الشجر خصائص معمارية فى تعامدها علي الأرضية، كما أن حدودها الخارجية أقرب إلي النظام الهندسى الذى يمكن إدراك الأقواس وأنصاف الدوائر والخطوط المستقيمة والمائلة فى بنائه، وتظهر أنصاف الدوائر بوجه خاص فى الشماسى وظهور

(١٥٢) محمود البسيونى: الفن فى القرن العشرين، دار المعارف، ١٩٨٣، ص ٣٩ .

السيدات الواقفات، وفى ذيل الكلب، وفى الرؤوس بوجه عام، ويلاحظ أن بقع الألوان نقط متراصة مميزه لكل لون علي حده الأخضر والأصفَر والبنى والأزرق بدرجات تحمل وميض الضوء .

أنواع الاستجابة اللفظية للفن:

تعتبر الاستجابة للغة هى الحياة فى جميع وظائفها، والكلمة أو الشكل أو الصوت أو الملمس أو ... هو تعبير عن هذه الحياة بمختلف ظروفها وأوضاعها، وهناك نوعان للاستجابة اللغة كما سبق ذكرهما، أحدهما **استجابة انفعالية والأخري معرفية**، كذلك يفرقون بين العبارات التى يخلق منها النقاش حول العمل الفنى بين نوعين من العبارات، عبارات إشارية وعبارات وجدانية، الإشارية تتناول الوجود الخارجى للعمل الفنى كشىء من الأشياء، والوجدانية تتناول باطن العمل الفنى، فتكون العبارات الإشارية دالة علي الجانب المادى والصناعى الملموس فى العمل الفنى، والعبارات الوجدانية تكون دالة علي ما فى العمل من موضوع جمالى متمثل فى الرؤية الجمالية، وهو جانب محسوس وليس ملموس، فى ضوء ذلك يكون العمل الفنى كعبارة له استخدامان مختلفان للدلالة علي نفس الشىء، وعند التلقى فتصبح له دلالة ازدواجية فلا يكون التذوق الحقيقى إلا مع التفسير والتقييم والنقد.

فعندما يعبر الإنسان عما بداخله ويجسده بأكثر من لغة أو وسيلة- بالرسم أو بالشعر أو بالموسيقى أو بالرقص أو ...-، فيشير إلى أشياء محسوسة فى عالم الواقع، فيستجاب لها بواقعية فهذه شجرة وهذه وردة وهذا أرنب و...، فبمكن تعميم القدرة علي الاستجابة لهذه النوعية من المصطلحات علي كافة المفردات والألفاظ الدالة المعبرة عن أشياء واقعية فى الحياة المعاشة سواء منها المعبر عن الطبيعة الحية أو المصنوعة، كما يمكنها أن تشير إلى الأفعال التى يؤديها الإنسان أو غيره من المخلوقات ..، فهذا يمشى وهذا يطير وهذا يقف و...، فبإمكانها أيضا التعبير عن الأفكار الذهنية المجردة .. كما تتميز الاستجابة للغة البصرية للطبيعة بالقدرة علي توحيد الاستجابة لدلالة ألفاظها إلى

حد كبير، وتعميم مدلولاتها بين جميع الناطقين بها، فشجرة البرتقال ذات دلاله ثابتة سواء لدى الناطقين باللغة العربية أو الفرنسية أو الألمانية أو ٠٠٠، ويمكن قياس ذلك علي كل المفردات ذات الدلالة البعيدة عن الانفعال النفسى، وبخاصة المصطلحات المعبرة عن أشكال ثابتة فى الطبيعة الحية أو المصنوعة٠

كما باستطاعة اللغة أن تنبئ بإحداث بعيدة– زمانا ومكانا– عن إدراك المتلقى الحسى والبصرى والسمعى و٠٠٠، وقدرة علي نقل الاستجابة لها بكيفية جيدة بين المتلقين للرسالة التنبئية، فتتمتع اللغة بالقدرة علي الابتكار والتجديد فى دلالاتها ومدلولاتها، وبينما تعتبر اللغة اللفظية وسيلة التعبير الأولى عن المشاعر الإنسانية، فقد تختلف طريقة التعبير والاستجابة عن هذه المشاعر من فرد لأخر من خلال استخدام اللغة اللفظية أو البصرية٠

فتناول عديد من المفكرين نوعية الألفاظ المستخدمة عند قراءة العمل الفنى، فنجد هناك عدد من التصنيفات نتناول منهم:

تصنيف محمد النويهى[١٥٣] لاستعمال اللغة فى مجال الفن، للاستجابة للأعمال الفنية من خلال استعمالين مختلفين تماما:

- **الاستعمال الأول:** يصف الأشياء كما هى مجردة من أى عاطفة نخلعها عليها أو انفعال نشعر به نحوها٠

- **الاستعمال الثاني:** فانه لا يصف الأشياء علي حقيقتها بل هو يصف تأثرنا نحن بها، فنحن نقول أن هذا الشيء مستدير أو أحمر اللون فهذا استعمال لغوى ونوع من أنواع الأحكام، ونقول أن هذا الشيء شيق أو منسجم، فهذا استعمال لغوى أخر ونوع ثان من الأحكام، فالحكم الأول حكم تقديرى، والحكم الثانى حكم نفسانى٠

كما ذكر زكى نجيب محمود[١٥٤] أن التحدث عن العمل الفنى لن يخرج عن

(١٥٣) محمد النويهى: طبيعة الفن ومسئولية الفنان، دار المعرفة، ط٢، ١٩٦٤، ص ٢٥ ٠
(١٥٤) زكى نجيب محمود: الشرق الفنان، الهيئة المصرية العامة للكتاب، ١٩٨٥، ص ٢٢٣ ٠

استعمال احد نوعين من الكلمات: فإما نستخدم كلمات لها دلالات محسوسة فى أجزاء العمل الفنى المعروض، كأن نقول مثلا(لون أصفر) أو (خط مستقيم) وإما نستخدم كلمات ليس لها دلالات محسوسة فى أجزاء العمل الفنى المعروض، كأن نقول عن لوحة ما أن فيها حياة فهى تشير إلي صفات مقدرة وغير محسوسة بحاسة البصر.

كما ذكر جيروم ستولينيز(١٥٥) أن النقد الفنى ينقسم عموما إلي قسمين:

١- **نقد تفسيري:** وهو يحاول أن يفسر أو يوضح العمل الفنى، وقد يفسر الإشارات التاريخية، وقد يفسر معانى الرموز، وقد يتتبع البناء الشكلى ويكشف عن دلالته التعبيرية، وقد يصف من خلال تذوقه للعمل التأثير الذى ينبغى أن يكون لهذا العمل فى المدرك.

٢- **نقد تقديري:** يصدر أحكام علي الأعمال الفنية.

نقد تفسيرى							نقد تقديرى
يوضح العمل	يفسر الإشارات التاريخية	يفسر معانى الرموز	يتتبع البناء الشكلى	يكشف عن دلالته التعبيرية	يصف من خلال توقه للعمل	التأثير الذى ينبغى أن يكون للعمل المدرك	

كما ذكر نبيل الحسينى(١٥٦) أن الفرد عندما يحكم علي العمل الفنى فانه غالبا ما يتخذ طريقتين تقسم كل طريقة إلي عدة أنواع فنجد:

أولا الحكم: وهو يرتبط بإجابة الفرد التى يشير من خلالها إلي انه يحب هذا العمل أو لا يحبه، وغالبا ما يكون شكل الحكم هنا بعيدا عن مظاهر العمل الفنى وإصدار حكم موضوعى عليه، وقسمت ظاهرة الحكم إلي أربعة أنواع:

(١٥٥) جيروم ستولينيز: النقد الفنى، ت: فؤاد زكريا، الهيئة المصرية العامة للكتاب، ط٢، ١٩٨١، ص ٦٦٧ .

(١٥٦) نبيل الحسينى: قياس العمل الفنى، مكتبة الأنجلو المصرية، ١٩٨٦، ص ٣٣-٤٠

١- حكم قاطع٠ ٢-حكم قيمى: يتضمن قيمه٠

٣- حكم تقويمى: يستند علي التقويم٠ ٤-مقدرة الفنان٠

ثانيا- الوصف: وهو ما يسمي بأسلوب الاستجابة الوصفية للفرد وله دور هام حيث أن الفرد يكون هو المحور والأساس وقسم إلي ستة أنواع:

١- الرفض: أى رفض العمل الفنى وعدم الاستجابة له٠

٢- حكاية أو نادرة: أى ربط العمل بحكاية أو نادرة٠

٣- تباين أو تناظر: قياس العمل الفنى أو مشابهته أو تناظرة بعمل فنى اخر٠

٤- كيفى أو نوعى: كيفية خصائص العمل الفنى٠

٥-تحليل العلاقات٠

٦- وصف عاطفى متأثر

حكم				وصف					
قاطع	قيمى	تقويمى	مقدرة الفنان	رفض	حكاية أو نادرة	تباين أو تناظر	كيفى أو نوعى	تحليل علاقات	عاطفى متأثر

ثم شرح عبد الرحيم إبراهيم[١٥٧] اللغة الفنية وكيف نستخدمها فى الحديث والكتابة عن الفن التشكيلى من حيث الإلمام بتعريفات واضحة عن المصطلحات الفنية

الإلمام بتعريفات و اضحة عن المصطلحات الفنية	الإلمام بالخامات والتقنيات الفنية	الإلمام بالتخطيط البصرى ومصطلحاته الموضوعات الفنية	الطراز الفنى وما ينبغى الإلمام به عند الحديث	أوجه الخلاف بين الحديث والكتابة فى بعض المناسبات

كما أوجد عبد الرحيم إبراهيم مداخل مختلفة لتحليل الأعمال الفنية وتذوقها من مداخل أساسية للتحليل، وشروط نجاح خطط التحليل الفنى٠

(١٥٧) عبد الرحيم إبراهيم: رؤية مستقبلية فى نقد وتذوق الفنون المصرية، مكتبة الأنجلو المصرية، ١٩٩٥، ص١١٢

تحليل الأعمال اعتمادا علي الخطة الرباعية للتحليل				تحليل الأعمال اعتمادا على بوصلة الخرائط الفنية	التحليل اعتمادا على المشاعر والاستجابات الشخصية
مرحلة الوصف	مرحلة التحليل	مرحلة التفسير	مرحلة الحكم		

الاستجابة اللفظية للتذوق

التذوق الجمالى سواء للفنان المنتج للعمل الفنى أو المشاهد له يتضمن– ضمنيا أو صراحتا– عملية تقبل أو رفض لموضوع معين، أو مفردات شكلية أو لونية أو ٠٠٠معينة، مما يجعل العمل الفنى مثيرا للاستجابات اللفظية التذوقية، غير أن التقبل أو الرفض فى التفضيل الجمالى ينخفض فيه الوعى والإرادة والتبرير المنطقى لأسبابه عند تناول مدلول العمل الفنى، بينما يرتفع كل هذا فى حاله الرفض أو القبول لدلالته، فالاتجاه الأستجابى للعمل الفنى قد يكون أكثر شمولا سواء فى الاستجابات التى يظهر فيها أو فى الأهداف أو الموضوعات التى يتجه إليها، فالتفضيل نوع من الاتجاهات النفسية والسلوكية، غير أن الوعى بأسبابه وتبريراته قد لا يكون واضحا للمستجيب نفسه، كما أن تبريراته غالبا ما تكون ذات درجة صدق منخفضة، فالتفضيل الجمالى يمثل نسيجا سلوكيا وليس استجابة كاملة– يمتد هذا النسيج فى معظم استجاباتنا وينعكس فى إحساسنا بالاستمتاع فيؤدى إلى درجة ما من تقبل أو رفض الموضوع الذى أثار فينا هذه الاستجابات٠

وهناك العديد من العوامل تؤثر علي التذوق الجمالى منها ما يخص الفرد المتلقى بما لديه من استعداد وخصائص، وفئات التلقى، والاكتساب، ومنها ما يخص بيئة المادة المعروضة علي الإنسان، بما تضمه هذه البيئة من عناصر تشكل أطار له دلالته الخاصة بالنسبة للمتلقى ، ومعها خصائص العمل نفسه وهى خصائص عديدة تخص البنية والمضمون والدلالات والانتماء والهدف٠

فبينما يقصد بالتفضيل الجمالى النزعة السلوكية عند الفرد التى تجعله يحب أو ينجذب نحو بعض الأعمال الفنية دون غيرها، بمعنى أن التفضيل الجمالى يتعلق بما تحدثه الأعمال الفنية فى النفس من قبول أو رفض، ولهذا يتطلب التذوق الجمالى أن يكون بين نوعيات مختلفة من الأعمال ذات مستويات متنوعة، وتشمل عمليات التفضيل عامة علي المقارنة والتمييز والاختيار من بين عدد من البدائل المتاحة لنمط

معين من المثيرات، ولأسلوب معين من التفكير أو السلوك أو الانفعال، وتظل الأعمال الفنية التى تطلق عليها اسم روائع فى حاله تفضيل لها مهما تعددت مرات تعرضنا لها بالقراءة أو الاستمتاع أو المشاهدة، فالتفضيل عملية مركبه تشتمل علي مقارنات وتمييزات، واختيارات بين البدائل الجمالية المتاحة ، ويتم التعبير عن هذا التفضيل الجمالى من خلال أحكام جمالية خاصة يصدرها الفرد علي هيئة تعبيرات لفظية أو اختبارات سلوكية معينه، تظهر فى جوانب عدة من سلوكه، كما فى اختياره للوحات معينه كى يشاهدها أو حتي يقتنيها، وفى غير ذلك من التفضيلات الجمالية٠

فنجد نظرية تنافس الاستجابة كما طرحها هاريسون تقول أن المثير غير المألوف عادة ما يشتمل علي عناصر مذكرة بتشكيله، أو مجموعه متنوعة من المثيرات، أو الخبرات التى سبق أن تعرضنا لها، وان هذه العناصر تستصدر بشكل عام مجموعه من الميول السلوكية والمعرفية المتنافرة أو المتعارضة، وهذا الوجود لميول أستجابية غير قابلة للامتزاج بشكل تكاملى فى البداية يقال انه تنتج عنه حالة دافعية تنفيرية تؤدى فى البداية إلى سلوكيات سلبية، ومن ثم إلى عدم تفضيل لهذا المثير، أما التعرض التالى فيؤدى إلى إعادة التشكيل للجوانب المعرفية الخاصة بالمثير الجمالى، ومع تزايد التعرف عليه وكذلك المعرفة حوله وحول مكرناته تتغلب عوامل التفضيل علي عوامل النفور، ومن ثم يوضع هذا المثير الجمالى فى أطار تصورى جديد له معناه الخاص، ويؤدى خفض تنافس أو تصارع الاستجابات السلبية والايجابية المتنافسة، والمراجعة فى البداية علي الغموض أو سوء الفهم إلى تزايد التفضيل لهذا العمل الفنى من خلال تناقض عوامل النفور منه أو عدم التفضيل له٠

حينما نكون بصدد مشهد نعبر عنه بالألفاظ ، فان اشد ضروب التعبير أو التمثيل واقعية لن تضع بين أيدينا مع ذلك سوى أشياء هى بالقياس إلى الاتصال والاحتكاك المباشر مجرد إمكانيات ، فالفن التشكيلى بوصفة وسيلة اتصال كاملة تمتد بين الفنان والمشاهد يحمل من خلال الصيغ والرموز والخطوط مدلولات محددة حتي

ولو كان الشكل مجردا ، ولكنه كلغة تشكيلية لابد يخاطب المشاهد بلهجة شاعرية خيالية أو رمزية سحرية أو أسطورية أو واقعية وصفية ، ومع أن لغة الفن هى لغة عالمية لا تحتاج أبجدية مختلفة ، فجميع الناس قادرون علي قراءة لوحة من عصر النهضة ، أو تمثال من المكسيك ، أو الهند أو رقش عربى ، ولكنهم يختلفون فى تأويلها بحسب ما تتضمنه من رموز ، وقد لا يكون المشاهد علي مستوى مرتفع من الثقافة لفهمه وتحليل هذه الرموز ، ولكن لابد من تدريبه علي ذلك ، علي ان الاختلاف يبدو واضحا فى فهم مضمون العمل الفنى وتأويله عندما تكون الرموز مختلفة من شعب إلى شعب ومن ثقافة إلى ثقافة ، فالرموز الغربية ليست واضحة تماما عند المشاهد اليابانى ، وكذلك الرموز العربية الإسلامية ، فليست دائما واضحة أمام المشاهد الغربى، ثم أن الرموز التى كانت مفهومه فى التاريخ القديم ليست كذلك اليوم

وتنحصر رسالة الفن فى تلبية الرغبات النفسية القريبة دون التعبير عن المعانى الوجدانية العميقة ، وهنا نلتقى بمشكلة أساسية من مشاكل التعبير الفظى ، فالاستجابة الوجدانية فى تحقيقها نوع من الذبذبات الأثيرية ، أو الشفافيات الميتافيزيقية التى لا ترى ولا تسمع ، ويستحيل وصفها بالألفاظ أو بأى لغة أخرى محدودة المعانى ٠

تعتبر اللغة هى الأداة العقلية الأولى التى مكنت المتذوق من التعبير عن تفصيلاته الجمالية بشكل مباشر وموضوعى ، فالميزة الأساسية للكلمة هى أنها تخلع على الشيء هويته أو ذاتيته ، فنجد التفكير يتوقف إلى حدا كبير علي الصور اللفظية والبصرية والسمعية ، وتعد اللغة من عوامل تنظيم التفكير وتيسيره وتوضيحه، فكلما دقت معانيها واتضحت أتضح التفكير ، وان كان من شأن القول عادة أن يجئ عامرا بالأفكار ، فذلك لأنه يمثل مجرى يحمل فوق تياره كل اتجاهات الشخصية ورغباتها وغاياتها وأنظمتها الخاصة ٠

فعندما يقال أن اللغة تعبر عن الانفعال فان هذا يعنى وجود تجربة مفردة لها جانبان – الجانب الأول – فهو ليس انفعالا نفسيا أو تأثيرا بل هو انفعال يعيه صاحبه ،

ونتيجة لهذا الوعى فانه يحوله من تأثير إلى فكرة – الجانب الثانى – هناك فعل موجة من أفعال الجسم يعبر فيه عن هذه الفكرة ، والتعبير ليس أثرا لاحقا للفكرة ، فبين الاثنين وحده لا تنفصم بحيث لا تعد الفكرة جديرة بان تسمى فكرة إلا عندما يعبر عنها يؤكد سويف أهمية عامل التفضيل، أو القدرة علي تحديد التفاصيل التى تساهم فى تنمية فكرة معينه، واستمرار الربط بين هذه التفاصيل، وهذه الفكرة الأصلية وأخيرا فانه يشير إلى أهمية عامل المرونة التكيفية، أى قدرة الشخص علي تغيير الزاوية الذهنية التى ينظر منها إلى حل مشكلة معينة •

يمكن أن تنسب إلى العمل الفنى ذاته قيمة ايجابية مرة وقيمة سلبية فى المرة الأخري، ويفسر ذلك بان الصفة الفنية نفسها أما تشير إلى الكفاءة أو تشير إلى عدم الكفاءة، وان معايير الحكم الجمالى التى تطبق فى مجال النقد الفنى تتغير مع تغيير الذوق، وليس هناك معيار شامل فى مجال الجمال •

فكثير من الناس يعتقدون أن الأحكام الجمالية تخص الموضوعات، وذلك أن هناك من يعتقد علي سبيل المثال أن الصورة(أ) أحسن من الصورة(ب) ، بينما هناك أخر يعتقد أن الصورة(ب) الأحسن، ناهيك عن أن فرد ثالث يمكنه أن يعتقد فى وجود الصواب والخطأ فى تقديراته، وبعض الناس ابعد من ذلك يعتقدون فى أن نقطه من النظر تعتمد علي تقديره الشخصى ، وأكثر الحقائق أن الناس ينظمون الجمال إلى فئات أو درجات جمالية ليس من بينها صواب وخطأ، وهذا التفكير منطقى حيث انه من السهل تقسيم أمور الحياة إلى فئات أو درجات مثل أمور الحياة والأفكار، ولكن هذه الدرجات تمتد بين نقيضين كالصواب والخطأ

فالمشاهد يحاول أن يستفسر عن العمل الفنى أو يستنطقه، باحثا فيه كفاية حاجته الجمالية هناك صفات جمالية نظمها الفنان بطريقة فريدة تجعل المتذوق يصف العمل الفنى بالرقة، وتتوقف علي هذا التجميع القيمة الجمالية التى تنسب إلى هذه الصفات، ولا تحتاج عملية تميز صفات مثل أحمر أو منحنى إلى ممارسة الذوق

أو الحساسية، أم عندما يستخدم المشاهد مصطلحات مثل هادئ و حيوى و نشيط و مأساوى فيعنى ذلك إشارته لصفات جمالية تتضمن الذوق والحساسية، إذ أن المصطلحات الجمالية هى فى الغالب بلاغية متميزة، مثل وصف اللون فى لوحة بشفافيته الزجاجية ٠

وفى محاولة الناقد للتوصل إلى القيم الجمالية يذكر الصفات غير الجمالية، ثم يشير إلى القيم الجمالية باستعمال المصطلحات الجمالية مثل نشيط وحيوى، ثم يربط الصفات غير الجمالية بالصفات الجمالية، مثل قوله الألوان اللامعة تعطى الحيوية، وكذلك يمكن استعمال التشبيه والمجاز، مثل عبارة لوحات الفنان نار تتوهج، ويمكن كذلك إجراء المقارنات والتضادات كأساليب نقدية ، وهناك عبارات نقدية تفسيرية مثل العمل الفنى متحد، وتعنى أن العمل يظهر موحدا عند مشاهدته فى ظل مجموعه من الظروف، وعبارات أخرى لها هدف تقويمى مثل العمل جميل ويتطلب ذلك من الناقد ما يبرر حكمه، غير أن العبارات التفسيرية تعطى تأثيرا شبه إلزامى، حيث تتطلب من المشاهد أن يتأمل العمل بالطريقة نفسها التى اتبعها الناقد، وتساعد لغة الناقد علي تعيين العنصر المعيارى فى حكمه علي العمل الفنى ٠

قد نتفق علي أن هذا البناء جميل لأننا نتبين فيه صفات تعلمنا أن ننعتها بهذه الصفة، ولكننا فى هذه الحالة لا نصدر حكما جماليا طالما لا نجرب ولو ذرة من المتعة الحسية، وإنما نستعمل اللغة استعمالا سليما فحسب ونعيش فى عالم الألفاظ الجوفاء ٠

والقضايا اللفظية الآلية التى تفهم خطأ علي إنها أحكام قيمية إنما هى القناع الأكبر الذى نخفى وراءه عجزنا فى هذه المسائل ، وما أسرع الشخص الذى تعوزه الحساسية فى استخدام الألفاظ استخدام تقليدى ، ولكننا لو اعتمدنا اعتمادا اكبر علي مشاعرنا الحقيقية لتنوعت أحكامنا وأصبحت أحكاما حقيقية ذات مدلول مفيد ، أو الأحكام اللفظية غالبا ما تكون أداه مقيدة للتفكير ، ولكن القيمة لا يمكن تحديدها فى نهاية الأمر عن طريق هذه الأحكام ٠

أن الألفاظ الدالة علي قيمة جمالية ليست من قبيل الأسماء التى تسمى شيئا بذاته فى عالم الأشياء ، كأسماء الأعلام ، وليست هى من قبيل الأسماء الكلية التى تدل الواحدة منها علي مجموعه وصفية قد تتحقق عناصرها فى شيء بذاته من أشياء العالم الخارجى ، وليست هى من قبيل الكلمات المنطقية أو البنائية مثل (أو) (إذا) مما لا يكون له مدلول خارجى لكنه يربط أجزاء الجملة ليجعل منها وحده بل هو نوع رابع وفريد إذ هى لا تشير إلى أى مدلول خارج الإنسان الذى يسوقها فى كلامه ليخرج بها انفعالا أحس به وربما أراد أن يثير انفعالا شبيها به عند سامعه٠

أن الأدوات المعبرة عن لغة الفن تتمثل فى أى مؤثر يقع علي حواس الإنسان الخمسة ، فحاسة البصر تستقبل المظهر السطحى للعمل الفنى من ألوان ، ومساحات ، وخطوط ، وملامس ، ومساحات وتكوين و٠٠ إلى أخر ما يتوفر من عناصر تشكيلية تميز العمل ، إما حاسة اللمس فتستقبل الملامس المتوفرة بالعمل سواء كانت متوفرة بالسطح الخارجى من خلال الكتلة أو المسطح فى الأعمال المركبة من عدة خامات ، أو فى قطعة نسيج مميزة بسطح متعدد الغرز ، أو فى قطعة معادن مشكلة بالتفريغ أو التقبيب أو ، أو قطعة خزفية مزخرفة بالغائر والبارز أو بالتفريغ أو ٠٠الي غير ذلك من الأعمال الفنية التى تتوفر بها عنصر الملامس ويمكن التعامل معها عن طريق الحواس ، كذلك نجد لحاسة الشم دور عند صناعة وتذوق العمل الفنى ، فلا شك أن لألوان الزيت رائحة مميزة عن ألوان الجواش أو الأكريلك او٠٠ كذلك نجد لبعض الخامات المنتج منها العمل الفنى رائحة مميزة يمكن التعرف منها علي نوعية العمل من علي بعد ن وهى أيضا لغة تميز الفن وتميز العاملين بالميدان أو الممارسين له ولعملية تذوقه، أما حاسة السمع فقد ارتبطت الأعمال الفنية منذ عصور قديمة بنغمه خفيه يستمع لها المتذوق تبع من داخله فالألوان تثير نغمات وألحان متعددة داخل الوجدان ، تتميز بالخصوصية من فرد لأخر ، كما أنه أنتجت أعمال فنية من التصوير مثلا ولحن لها ألحان موسيقية ارتبطت بها ، كما نجد فى بعض المدارس الفنية

والمهتمة بالعمل المركب تربط بين مجالين من مجالات الفن، ولبعض الأعمال الفنية المتحركة علي سبيل المثال صوت صادر عن ميكانيكيتها، وبالنسبة لحاسة التذوق عبر اللسان فنجد من تعليقات البعض أن العمل الفنى له تذوق أو طعم خاص فنجد حتي حاسة التذوق قد تدخل فى تذوق العين للعمل الفنى، كما قد نجد بعض المتخصصين يستخدم حاسة التذوق اللسانى فى التعرف علي بعض الخامات كالأحجار الكريمة وبعض المعادن و٠٠

خلق الإنسان ولدية مقدرة عامة علي التعليق والاستجابة للأعمال الفنية، فكل إنسان قادر علي وصف العمل الفنى وإصدار أحكام عليه، ولكن تختلف نوعية الجمل باختلاف الإطار المرجعى والثقافى لكل فرد، فالمتخصص فى الفن يحمل من القيم الجمالية مالا يتفق مع عدم المتخصص، كما لديه مقدرة علي التعبير عن أى نوعية من الأعمال الفنية سواء من التراث أو من الحداثة وما بعدها، فكما يستخدم الإنسان اللغة فى حياته العامة، فهو يستخدمها أيضا فى التعليق عما حوله من أشياء سواء تمتعت بالجمال أو القبح، فاللغة قابله للتعبير عن القيمتين بنفس قدر تعبيرها عن المشاعر والأحاسيس الإنسانية ٠

ولكننا قد نجد عجز لدى بعض المتخصصين فى التعبير عن الأعمال الفنية بلغة لفظية، فتعليم الفن يختلف عن ممارسة، وليس كل فنان بالضرورة معلم ناجح حتي ولو كان من قادته، وبخاصة حينما يغيب عامل إنسانى هام، وهو شخصية المعلم الفنان، فهناك شخصية لا تستطيع أن تعبر عن ذاتها بلغة الألفاظ، وهو أمر صعب بالنسبة للفنان التشكيلى الذى يتعامل بلغة الأشكال، حينما ينجح فى هذا النوع من التعبير، فيستطيع أن يفصح عما يريد، بل ويستطيع أن يبسطه لصغار الأطفال ويقنعهم به ويحدث شغفا نحوه، بينما هناك شخصية أخرى تدعو الجمهور إلى انصراف عن الاهتمام بالفن، وعدم بذل الجهد الملائم فيه لا لشىء إلا لأن شخصية معلم الفن ينقصها القدر الاجتماعى اللازم، القدر المرتبطة بالاتصال والإيصال والإقناع

والانتفاع، ومن هنا نجد ضرورة معلم التربية الفنية فيعد تخصصه منذ بدأ التحاقة بالمجال، وحتي عمله فيه معايشة للألفاظ والمصطلحات الفنية المختلفة للفن .

فإذا لم نبق على الفن أساسا كلغة تعبر عن الشيء المختفى فى كيان الإنسان، والذى يستتر وراء عينيه فكيف أتعرف على الفن عن طريق لغته، هذه اللغة شخصية، ومن المستحيل أن ندعى أنها يمكن أن تصبح فجأة فى متناول الجميع بصورة متعادلة، أن اللغة تتضمن عدداً معيناً من العناصر تحمل معلومات آو مشاعر آو قوة، وعلم الكلام يتضمن الوسائل التى تربط هذه العناصر بعضها ببعض، ومعنى التفكير فى اللغة المنطوقة، أن نضع هذه الكلمات فى حيز العمل، ونربطها بعضها ببعض، ونخضعها لسيطرة الرقابة النهائية للمنطق، فيمكنا التعبير باللغة اللفظية عن تقديرنا المادى والمعنوى لما تثيره فينا الأعمال الفنية، وقد يكون طريقنا إلى العمل الفنى فى بعض الحالات مغلقا بسبب جهلنا للغة الفن إلى جهلنا بمظاهر الأداء فيه، ويمكن التغلب على هذا بسهولة أكثر فى الفن التقليدى- المألوف للكثير منا- عنه فى الأشكال المعاصرة .

ويمكن إلا نجد فى ذلك صعوبة آو مشكلة بميدان الفن عموما، ولكن بميدان التربية الفنية ودورها الواسع داخل المجتمع بفئاته المختلفة، نجد المشكلة معقدة أن اللغة الفنية والتربوية والجمالية سواء منها اللفظية آو التشكيلية هى الأساس الأول فى عملية الاتصال، فالدور الهام الذى يقوم به معلم التربية الفنية يكمن فى قدرته علي توصيل معرفته لما تعلمه فى الميدان إلي المجتمع، لا يكون ذلك ممكنا إلا إذا توحدت دلالة المصطلحات المستخدمة فى عملية الاتصال لدي المعلم ومجتمعه، فإذا اختلفت دلالة المصطلح بينهم كانت نتيجة عملية الاتصال سلبية، فإذا تحدث المعلم مع بعض أفراد المجتمع عن شيء يروه ولا وسيلة إمامه تمكنه من رؤيتهم له، فهذا قول يعد بلا معني وبلا فائدة، فقد يستمع الفرد إلي جملة كاملة تحمل عددا من المصطلحات ومفاهيم الفن فلا يدرك لها معني وإنما يستمع إلي سلسلة صوتية ليس لها وحدات

متميزة ويقع العبء الأكبر علي المعلم، فعليه تمييز مكونات السلاسل الصوتية لإفراد المجتمع وإيضاح محتواها الدلالى وترجمة المدلول اللفظى بمدلول بصرى تتضح هذه اللغة إمامهم.

نوعية الجمل المستخدمة في قراءة العمل الفني

وجد من خلال عده أبحاث حول هذا المجال أن الموضوعات الكلاسيكية تثير مصطلحات وجمل لفظية جمالية بنسبة أكبر من باقى مجالات الفنون، ربما لتوفر أسس ومبادئ ثابتة من القيم الجمالية متفق عليها لدى كافة أفراد المجتمع العالمى، فعند الحديث عن الموضوعات الكلاسيكية وما تنتجه من أشكال فنية تتسارع الكلمات الخاصة بهذه القيم إلي ذهن المتلقى، فتكون أساس لعملية التذوق بأكملها.

أما الموضوعات التعبيرية وخاصة فى الفن الحديث فهى تثير جمل تعبيرية لما تثيره من أشكال خيالية غير مطابقة للواقع المرئى والمعبر عن المشاعر والأحاسيس والوجدان الجماعى، فبالتالى تعبر عن خلجات النفس وإسقاطاتها اللاشعورية علي العمل الفنى كشكل وكمحتوي- أكثر من باقى أنواع الجمل. ، وبالتبعية تثير جمل للأحكام الذاتية.

أما الأعمال الفنية الخاصة بالتراث، فهى تثير جمل تاريخية أكثر من باقى الجمل، لمحاولة تذكر القارئ للعمل الفنى لأسم الفنان، والحضارة المنتجة لهذا العمل، وقد يرجع إلي طول وعرض العمل، أو التاريخ الذى أنتج فيه، ونوعية العمل وكيفية تنفيذه فى ذلك الوقت، وما هى نوعيه الحدث الذى ترجم العمل و...، وبالتالى تثير جمل للأحكام موضوعية تقوم علي أسس جمالية.

والأعمال التجريبية أو التركيبية فهى تثير جمل فنية أو تقنية بشكل أكبر وخاصة لدى الدارسين، وخاصة فى الأعمال الفنية الحديثة، حيث أصبح لكل فنان أسلوبه الخاص وتجاربه التى يحاول الآخرين التعرف عليها لابتكار أشياء نابعة من

هذه التجربة، وعمل التجارب التى تزيد أو تمحى بعض سماتها مما قد يفرز أعمال أخرى مختلفة، وهذا ما يثير اللغة التقنية بين المتذوقين بكثرة لرغبتهم فى التعرف علي إما الخامة أو الأداة أو الأسلوب أو ٠٠٠ وبالتالى تثير جمل للأحكام الفنية٠

فإذا استخدمت اللغة العامية ساد الحديث ألفة بين السامعين، عن استخدام اللغة العربية الفصحي، وبالتالى هى أقرب لغة للتعبير عن العمل الفنى هى اللغة العامية، لسهولة ويسر وسرعة تجاوبها مع انفعالات الشخص المتذوق للعمل الفنى لترجمة انفعالاته النفسية تجاه المؤثر البصرى الذى يتلقاه علي مشاعره وانفعالاته، وتستخدم اللغة العامية بقدر أكبر للتعبير عن الانفعالات والعواطف والمشاعر أكثر من استخدامها للتعبير عن الأفكار والمعلومات، فنجد اللغة الفصحي هى الأقرب فى الاتصال حين ذاك٠

كما نجد هناك بعض الكلمات والمصطلحات التى تميز مجموعة من الأصدقاء أو جماعة من الأفراد ينتمون لمهنه واحدة ، فبالنسبة لمجتمع الفن فهو يتميز بالعديد من المصطلحات الخاصة التى تميزه عن باقى أفرع العلوم، ومن الطبيعى أن تسود هذه اللغة بين العاملين بالميدان بحيث تميز لغة حوارهم عن باقى أفرع العلوم الآداب علي حدا سواء٠

ولكن هل حققت اللغة بنوعيها اللفظى والبصرى القدر المطلوب من الاتصال السليم بين بنى البشر؟ هنا نتوقف عند قدرة اللغة علي تغيير الحقائق، أو تزييفها، أو إنكارها، أو ٠٠٠ فقد زيفت اللغة البصرية وخاصة التشكيلية للفن الحقيقة، ونجد هذا متبع منذ عصور ما قبل التاريخ، كما نرى فى العمل التالى للفن المصرى القديم، حيث لعب الأسد والغزال الشطرنج- وهى لعبة إنسانية، كما رعى الذئب والقط أو النمر والسد قطيع الغزال، وبطبيعة الحال فى دلالة العمل الفنى الباطنى ما يحوى من لغات مختلفة عن لغة دلالتها الظاهرية، فهذه اللغة غير مطابقة للواقع المرئى أو الفكرى او٠٠٠ ولكنها صيغت لتعبر عن فكر ما، قد نتواصل معه وقد نختلف، ويتوقف

ذلك علي الإطار المرجعى لكل مشاهد، فعدم التطابق بين اللغة البصرية والواقع الفكرى يولد نوعا من الزيف للحقيقة، وذلك لتعدد الاستجابات الفكرية والمعنوية لهذه اللغة٠



فن مصري قديم



مقطع تفصيلي للعمل السابق

ولكن هل يمكن أن نقول أن اللغة البصرية أسهل وأعمق وأدق فى التعامل الدلالى من اللغة اللفظية فى نقل العالم الخارجى إلى العالم الداخلى للإنسان، فلغة الطبيعة علي سبيل المثال لا تزيف مظهرها الخارجى أو الدلالى، فيستطيع جميع المشاهدين للوردة من التعرف عليها كشكل خارجى والتعرف علي مسماها ودلالتها، فالوردة البيضاء دليلا للصفاء، والوردة الحمراء رمزا للحب، وهكذا من لغة الورود المتفق عليها محليا وعالميا، فهنا نجد أن لغة الطبيعة البصرية أكثر اللغات صدقا فى الشكل والمعني٠

وباعتبار اللغة اللفظية تجريد ذهنى للغة البصرية، فهل هى أسهل فى التعامل الدلالى من اللغة البصرية، وهل تعبر بسهولة عن المشاعر الإنسانية، وهل يستطيع الإنسان ترجمه رده فعله تجاه كل الأفعال الحياتية، ولماذا ينسحب من مجال اجتماعى دون أبداء الأسباب لأنه غير قادر علي التعبير لسبب ما عن فكره أو مشاعره، وقد لا تسعف اللغة اللفظية فكر الإنسان، أو تعجز عن ترجمته، بينما نجد سهولة فى استخدام اللغة البصرية بحيث يستطيع الإنسان التعبير والتنفيس عن مشاعره وأفكاره، عبر رموز قد يبتكرها أو يستوحيها من الطبيعة مع تحميلها للمعنى أو الدلالة المراد منها التواصل مع الأخر، فمن المعروف أن كل عمل فنى يبتكر أو يصيغ أشكاله لهدف التواصل مع الأخر، من خلال الشكل وما يحمله من مضمون.

فمن المسلم به ان هناك قدرة علي التعبير عن نفس الفكرة بأكثر من شكل بصرى، ولسهولة الصياغة الشكلية وتحميلها ما يريده الإنسان من معنى، قد يكون متخفى عن المعنى الحقيقى للشكل، فقد يحمل شكله المعنى الذى يريده هو ويريح صدره ويعبر عن فكره، دون مراعاة للمعنى الحقيقى والمتفق عليه اجتماعيا، فحدث من هذا الخلط بين الدلالة اللغوية البصرية المستوحاة من الطبيعة والتى يصيغها الإنسان بدلالة أخرى، خلط فى الدلالة الشكلية الفنية داخل المجتمع، مما عمل علي تشتيت الأفكار، وبعد الفن عن دوره الاجتماعى، لتخليه عن الفهم والتجاوب الجماعى والذى نشأ من أجله الفن.

فبفقدان اللغة للمعنى البصرى والذهنى تفقد الاتصال والتواصل مع الأخر، ويصيبها عملية تشويش فكرى، فاللغة البصرية علي سبيل المثال – الشخبطة – أو الخطوط المتقاطعة بلا نظام سواء منها المستقيم أو المنحنى، تعبر عن تضارب فى الفكر الإنسانى ناتج عن اضطراب وجدانى، ويمكن أن يحملها الإنسان – الفنان – معنى ما قد يكون فكرى أو انفعالى وقد يكون اضطرابى أو ... مما تحمله النفس البشرية من مشاعر، ولكنها فى ذهن الرأى أو المتذوق أو المشاهد لها لا تحمل له نفس

المعنى فقد يراها بأشكال أخري، وخاصة المتذوقين من المختصين أو غير المختصين في الفن، أو المحللين النفسيين عن طريق الفن.

ولتأكيد الفن المصرى القديم علي دلاله اللغة البصرية نجدها تصاغ مصحوبة بلغة لفظية، وقد تكرر ذلك في مختلف الحضارات فنجد اللغة اللفظية دعامة أساسية للفن المصرى القديم، فلا يخلو عمل فنى منها، حتي لو اختلف مجاله، فهي موجودة في التصوير وفي النقش والنحت والصياغة و...

اللغة أقدم وسيلة تعبيرية للإنسان، فهي لا تعبر عن الأفكار فحسب بل في المقام الأول تعبر عن المشاعر والعواطف، فلعبت اللغة البصرية دورا هاما في تسجيل وترجمة فكر الإنسان بصورة تساوى اللغة اللفظية أو بشكل أقوي، فالخيال وما يولده من مفردات لغة بصرية كأحد المقومات الإنسانية، يثرى اللغة بشكل عام فيجدد فيها ويغير ويطور تبعا لرغبته في ترجمه مشاعره وما يدور في خلده من أفكار قد تتنافى مع الواقع المعاش، فكانت اللغة البصرية احد السبل في عملية التواصل والاتصال الفكرى والوجدانى بين البشر، فهي تعبر عما يعجز اللسان من ترجمته، كما أنها تتيح تنمية لخيال الأخر فبعد تواصلي مع لغة الأخر البصرية يتولد لدى لغة بصرية في شكل صور أن تمكنت من تسجيلها كتبت لها البقاء وان لم يستطيع الإنسان تسجيلها فلا يصبح وجود لها وتصبح لغة بصرية فردية لا يطلع عليها الآخرين.



كما استخدمت لغة لتسجيل الأحداث الاجتماعية، فمعاصرة الحدث وانفعال الإنسان بها يمكن تسجيلها من خلال اللغتين، ولكن تأثيرها علي النفس أكبر إذا صحبت اللغة اللفظية التى تسرد الحدث لغة بصرية، فهى تكمل الموقف وتترك الخيال ليعمل فيما لم يره المستقبل.

يعبر هنا بلغة لفظية بلاغية رنانة تؤكد معنى اللغة البصرية، فيتعرف المشاهد أو المتذوق علي مدي نفور الفنان من العدو وأمله فى عهد جديد، من خلال اهتمامه باللغة اللفظية بدرجة كبيرة حيث احتلت مركز العمل الفنى، فأصبح المشاهد للعمل يقع بصره أولا علي اللغة اللفظية وما تحكيه من حدث ثم يلى ذلك الترجمة البصرية، وفى ذلك تأكيد علي محتوي العمل، لتأكيد عملية الاتصال والتواصل بين الفنان والمشاهد، وقد عمد الفنان لاستخدام اللونين الأبيض والأسود فقط، لعدم جذب الانتباه للغة البصرية دون اللفظية، وبالتالى ترك مساحة لتنافس اللغتين علي سطح العمل الفنى.

كما استخدمت الكتابة كرموز بصرية جمالية منذ زمن سحيق، فجمع الكثير من الفنانين بين اللغة اللفظية والبصرية فى أن واحد مكونا عملا فنيا متكاملا، بكافة اللغات مع اهتمام الفنان العربى بشكل أو بأخر بهذا الارتباط اللغوى، فنجده فى الفن المصرى القديم والإسلامى والحديث وما بعد الحداثة، فجاء رصيدها كبير وإنجازاتها ضخمة، لأنها تعبر بالدلالة اللفظية والبصرية عن فكر إنسانى متواصل متوارث، حاملة للثقافة بشكل جمالى فريد.

استخدم الفنان كلمة واحدة وصاغ منها شكل واحد، بقيم جمالية سهلة التواصل مع الآخر، فتميز بوضوح الشكل والمحتوى، فبينما تتكون اللغة اللفظية من عدد من الكلمات التى تصيغ الجملة، نجدها هنا تحكى مجموعة من الجمل الضمنية من خلال اللغة البصرية المتكونة من كلمة واحدة وشكل واحد.

وهذا ما يمكن الكشف عنه فى اللغة البصرية أيضا؟ فأصبحت اللغة البصرية التشكيلية تعبيرية، لا تخضع لقوانين أو موازين اجتماعية، بعدما كان المجتمع

المصرى بشكل خاص خاضع فنه لقيم جمالية وتشكيلية ثابتة ومحددة، قادرة علي التعبير عن الفكر والمشاعر بدلالة اجتماعية يتعرف عليها ويستجيب لها الكبير والصغير، المتعلم والجاهل، أما الآن فقد أصبحت اللغة البصرية التشكيلية غير خاضعة لقانون جمالى اجتماعى، ولكنها خاضعة لقانون غربى مغترب عن الأرض، فبالتالى فقد الفن صفته الاجتماعية، وقد نصل فى القول انه فقد صفته اللغوية!!

دراسات حول تصنيف الجمل المستخدمة في الاستجابات اللفظية

قامت الكاتبة بعدة أبحاث حول ميدان قياس الاستجابات اللفظية للفن، وفى كل بحث كانت تستخرج مسطرة قياس مختلفة عن سابقتها، تبعا لمتغيرات القياس، سواء لنوعية الأعمال الفنية، أو لنوعية العينة المختارة لإجراء التجربة، أو لنوعية الثقافة٠

فأجرت(١٥٨) تجربة تطبيقية عام ١٩٩٠م لقياس الاستجابات اللفظية للفن، وتحديد المصطلحات الشائع استخدامها داخل ميدان التربية الفنية، كذلك تحديد مدي دقة استخدام الطلاب للمصطلحات الفنية عند قراءتهم للأعمال الفنية، وتحديد الفارق فى استخدام اللغة الفنية بين طلاب الفرقتين الأولى والخامسة٠

وذلك من خلال استعراض أعمال فنية محددة ذات موضوع متقارب ومعالجة فنية مختلفة، فشملت الاستمارة علي أربعة أعمال الفنية مع ذكر موضوع العمل الفنى، أسم الفنان، تاريخ أنتاج العمل الفنى، ومجاله، والخامة المستخدمة لإنتاجه، والعصر المنتمى إليه، وذلك بغرض عدم إيقاع المتذوق فى حيرة قد تنجم عن عدم معرفتهم أو شكهم فى أحد بيانات العمل، فتعمل علي تشتيت الانتباه، وبالتالى الحصول علي استجاباتهم مباشرة بألفاظ طبيعية نابعة من إدراكهم ومعرفتهم بقراءة الأعمال الفنية، ومن ثم تم اختيار عينه عشوائية طبقية من الفرقتين الأولى- عمر١٧ :١٩ سنه- والخامسة- عمر ٢١ :٢٤ سنه- بكلية التربية الفنية، جامعة حلوان- حيث يفترض استخدام طلاب الفرقة الأولى للغة الدارجة أى لغة التداول العامة -

(١٥٨) غادة مصطفى أحمد: قياس الاستجابات اللفظية للفن لدى طلاب كلية التربية الفنية، رسالة ماجستير، غير منشورة، كلية التربية الفنية، جامعة حلوان، ١٩٩٢ ٠

للمجتمع غير المتخصص- عند استجاباتهم اللفظية للفن حيث تخلو دراستهم السابقة من الجانب الفنى والأكاديمى للغة الفن، بينما يفترض استخدام طلاب الفرقة الخامسة للغة الفن لما حصلوا عليه من تعلم فى مجال الفن ولما درسوه خلال الخمس سنوات من علوم تربوية وفنية ولغوية.



العمل الأول (إخناتون) العمل الثاني (الموناليزا)

العمل الثالث (الصيف) العمل الرابع (المرأة الباكية)

وتم اختيار الأعمال الفنية الأربعة من خلال مجموعة تحقق شهرة عالمية بالوسط الفنى مع مراعاة:

١- توحد الموضوع واختلاف التعبير عنه، بهدف الحصول علي استجابات تذوقية مختلفة لكل عمل علي حدا، حتي يتاح فرصة أكبر لترجمة الاستجابات التذوقية لفظيا بأساليب متنوعة، وكانت علي النحو التالى:

- رأس اخناتون ويمثل الفن المصرى القديم، أبدعها الفنان حات أتون، حوالى عام ١٣٦٢ ق٠م، وهو نحت من الحجر الرملى٠

- الموناليزا وتمثل فن عصر النهضة، أبدعها الفنان ليوناردو دافنشى استغرق إنتاجها من عام ١٥٠٣ : ١٥٠٧ م، وهى تصوير بالألوان الزيتية٠

- الصيف ويمثل فن الباروك، أبدعها الفنان برز جوزيبى ارتشمبولدى، حوالى سنه ١٦ م، وهى تصوير بالألوان الزيتية٠

- المرأة الباكية وتمثل الفن الحديث، أبدعها الفنان بابلو بيكاسو، حوالى عام ١٩٣٧ م، وهى تصوير بالألوان الزيتية٠

٢- اختيرت الأعمال التى تدور حول محور واحد(الصور الشخصية)، وذلك لأنها تعد وسيلة هامة للتعبير الفنى للفنان عن مشاعره وأفكاره ومعتقداته، وحتي تعكس أثار التطور التى يمر بها المتذوق ما بين تعبير للرؤية البصرية وبين تحقيقه لواقعه الداخلى مسجلا استجابته لفظيا لهذه الأعمال الفنية٠

٣- اختيار الأعمال من حقب تاريخية مختلفة، لانعكاس أثار التطور الفكرى والثقافى للمجتمع فى الشكل والمضمون لهذه الأعمال الفنية، مما يتيح فرصة لتنوع الاستجابات التذوقية، وقله الاعتماد علي الاستجابة الأولى للعمل الأول المعروض عليهم٠

٤- ألفه الطلاب ببعض الأعمال الفنية المختارة(إخناتون- الموناليزا) مع تميزهم بقدر كامل من الوضوح والتى تجعل لدى المتذوق مقاييس جماليه متوفرة فى أذهانهم تكون أطرا أستطيقيه ينتظم داخلها الأعمال الفنية مما يمكن الكشف عنه من

خلال استجاباتهم اللفظية، بينما لا تتوفر تلك الأطر الاستطيقيه فى العملين الآخرين(الصيف– المرأة الباكية) ومع تمييزهم بقدر من عدم الوضوح الكامل، مما يمكننا من الكشف عن إمكانية استجابة المتذوقين للأعمال غير المألوفة لهم، وقدراتهم علي التذوق الجمالى لهذه الفنون٠

٥– مراعاة الأذواق المتنوعة للمتذوقين، فلكل متذوق إطاره المرجعى الأستطيقى الذى يعتمد عليه فى قراءة العمل الفنى، والذى يمكن الكشف عنه من خلال اختلاف الأعمال الفنية ودلالاتها٠

فجاءت تصنيف الجمل المستخدمة فى قراءة الأعمال الفنية الأربعة مصنفة كما يلى:

	جمل وصفية					جمل حكمية				إجمالي
	وصف فني	وصف تاريخي	وصف تعبيري	وصف لمقدرة الفنان	جملة	حكم قاطع	حكم فني	حكم ذاتي	جملة	
احناتون	٤٥,٦	٨,٢	١,٩	٢٥,٤	٨١,١	٠,٦	١٣,٨	٤,٥	١٨,٩	١٠٠
الموناليزا	٥٥,٤	٢.	٤,٥	٢٥,٦	٨٥,٦	٠,٣	٩,٨	٤,٣	١٤,٤	١٠٠
الصيف	٤٢,١	–	٢,٥	٢٦,٣	٧٠,٨	٦	٩,٤	١٣,٧	٢٩,٢	١٠٠
المرأة الباكية	٤٢,١	–	٢,٨	٣٣,٣	٧٨,٣	٢,٨	٨,٩	١٠	٢٤,٧	١٠٠
إجمالي	٤٦,٧	٢,١	٣	٢٧,٦	٧٩,٤	٢,٣	١٠,٥	٧,٩	٢٠,٦	١٠٠

جمل وصفية: وتنقسم إلى:

- **وصف فني:** هو الجمل المستخدمة للغة الفن(مصطلحات الفن) عند قراءة العمل الفنى لوصف علاقات المظهر الحسى الخارجى له، كما تهتم بالجماليات المتوفرة بالعمل الفنى، مثل: الاستخدام المتميز فى تجسيد الموضوعات باللمسات اللونية أو التكرار فى إيقاعات الخطوط المنحنية، اهتزازات الضوء والظل، يتضح منها التخلى التام عن المبادئ الكلاسيكية التى تحققت فى عصر النهضة الذهنى، يتضح من المشهد تحقيق التكوين المحكم والدقة فى التناسب، الإحساس بالألوان مرتفع جدا لدرجة تجعل الرائى فى حالة انسجام مع اللوحة٠

- **وصف تاريخي:** وهى الجمل المستخدمة للتعبير عن الخلفية التاريخية للعمل الفنى من حيث العصر وإيديولوجيته، الفنان وفلسفته ومدرستهـ تاريخ تنفيذ العمل، الأسلوب الفنى المتبع لتنفيذه، مثل صورت الملكة فى أكثر من نقش بارز فى المعابد والمقابر بجوار الملك فى طراز لم يتخل عن الأساليب التقليدية، اللوحة دينية عقائدية بالدرجة الأولي، حيث كان اخناتون أول من نادي بالتوحيد ووجود الإله الواحد٠

- **وصف تعبيري:** وهى الجمل المستخدمة لوصف مشاعر وانفعالات المتذوق تجاه العمل الفنى ووصف قيم غير ملموسة ولكنها محسوسة من خلال ذاتية المتذوق، مثل: نشاهد امرأة ذات وجه نبيل يثير العاطفة، لفحت شمس الجنوب الحارقة وجه الملكة مثلها مثل أى كائن من البشر، نحس أننا أمام إنسانه تعيش روحها وتجيش بالانفعالات البشرية، تحمل داخلها أسرار نفسية من تلك الجلسة والنظرة والابتسامة الغامضة٠

- **وصف لمقدرة الفنان:** وهى الجمل المستخدمة لوصف مهارة الفنان فى الأداء والتعبير عن العمل الفنى، مثل كان يحرف فى نسب الأجسام التى رسمها فأعطاها استطالة، وقد اتبع فى تصميمها خطا محوريا مما ساعد علي إشاعة الإحساس بعمق المكان، استخدام الضوء فى التركيز علي الشخصيات الرئيسية فى الموضوع علي الخلفية المظلمة، أجاد الفنان فى عمل البورتريه فوصل به للملامح الإنسانية من خلال العناصر الطبيعية، يعتبر بيكاسو من أشهر الفنانين فى القرن الحالى٠

جمل حكمية: وتنقسم إلى:

- **حكم قاطع:** وهي الجمل التى تتضمن تقدير مباشر(ايجابيا أو سلبيا) للعمل الفنى دون تبرير له، وقد يتبعها كلمات تأكيدية دون الدخول فى أى نواحى فنية، مثل: العمل الثالث قبيح، العمل الرابع معبر، مش عاجبنى خالص لذا أرفض التحدث عنه، مريح، كويس، مش ممكن٠

- **حكم فني:** وهى الجمل التى تتضمن تقدير(ايجابى أو سلبى) مبنى علي دراية

فنية مستخدما لغة الفن لتبرير هذا التقدير، مثل يعتبر هذا العمل من أعظم الأعمال الفنية، تعتبر الموناليزا من أشهر الأعمال الفنية علي الإطلاق، قيمة العمل الفنية كبيرة علي تجسيد الواقع٠

- **حكم ذاتي:** وهي الجمل التى تتضمن تقديرا(ايجابيا أو سلبيا) نابعا من وجدان المتذوق مع فرض ذاته علي العمل الفنى دون الدخول فى موضوعية العمل، مثل: أنا لا أشعر بجمال فى هذه اللوحة، لا يعجبنى، لم أرشحه فى الأول لأنى لا أحب التشوية، أنا بطبيعتى أميل للفن المصرى القديم، هذا العمل يملك من الروعة والجمال ما يجعله يحظي باعجابى٠

وجاءت النتائج كما يلي:

– زيادة نسبه استخدام جمل الوصف عن جمل الحكم عند قراءة الأعمال الفنية الأربعة، فقد بلغت النسبة المئوية ٧٩,٤ ٪ من مجموع الجمل٠

– زيادة استخدام الجمل الوصفية لغير المتخصصين– طلاب الفرقة الأولى– عن المتخصصين– طلاب الفرقة الخامسة– عند قراءة الأعمال الفنية، مع التساوى فى استخدام الجمل الحكمية٠

– تستخدم جمل الوصف التاريخى عند قراءة الأعمال الفنية القديمة، حيث استخدمت بالعملين الأول اخناتون والثانى الموناليزا فقط٠

– تغلب جمل الحكم القاطع عن قراءة الأعمال الفنية المرفوض الاستجابة لها لفظيا٠

– تغلب جمل الوصف الفنى عند قراءة العمل الفنى عند المتخصصين وغير المتخصصين٠

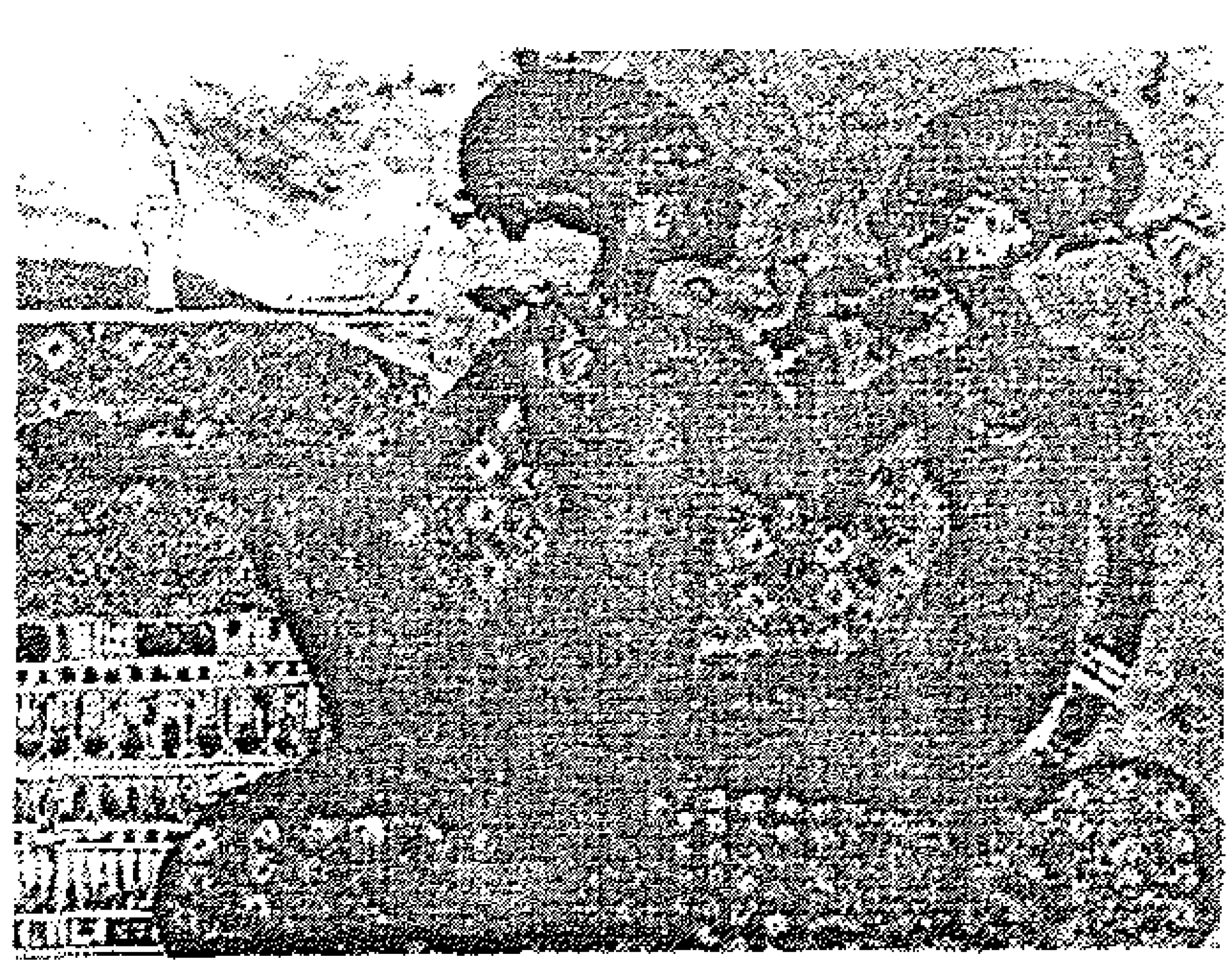
– زيادة نسبه استخدام جمل الوصف لمقدرة الفنان لغير المتخصصين عنها لدي المتخصصين٠

– نجد أتفاق بين المتخصصين وغير المتخصصين فى التفضيل الجمالى حيث حصلت الموناليزا علي التفضيل الجمالى الأول، بينما حصل اخناتون علي التفضيل الجمال الثانى، وحصلت المرأة الباكية علي التفضيل الجمالى الثالث وحصل الصيف علي التفضيل الرابع.

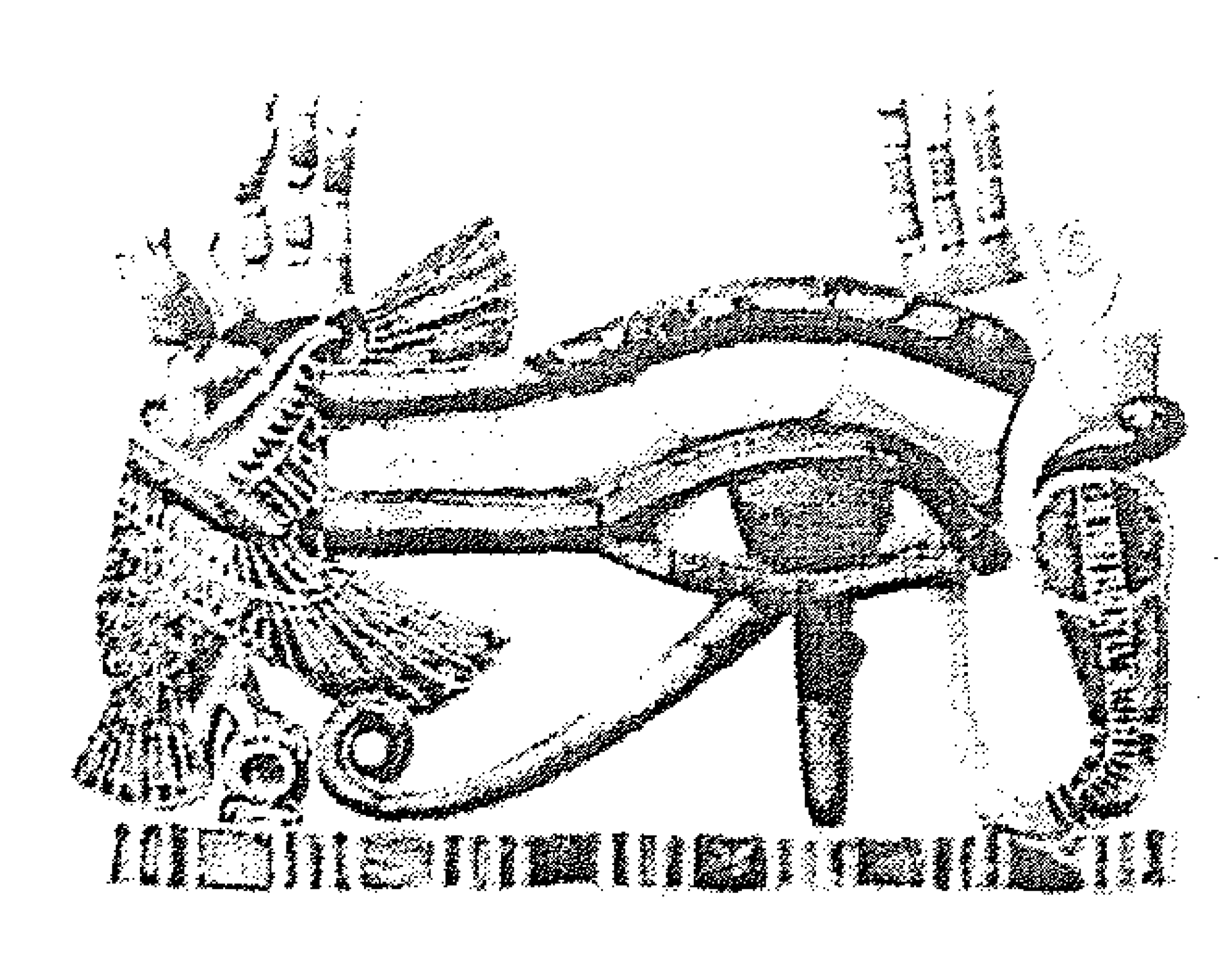
– حصلت الموناليزا علي اكبر عدد من الجمل– وصفية وحكمية– يليها المرأة الباكية، يليهما اخناتون ، ثم يليهم الصيف.

كما صنفت دراسة أخري(١٥٩) نوعية الجمل المستخدمة فى الوصف والحكم علي الأعمال الفنية التاريخية، مع اختيار الفن المصرى القديم، بمجالاته الفنية المتنوعة– وللتعرف علي مدي استجابة عينة من المجتمع المصرى لتراثه، وتحديد مدي تأثر الاستجابات اللفظية بنوعية العمل الفنى.

وذلك من خلال اختيار أعمال فنية مصرية قديمة، وكانت علي النحو التالى:

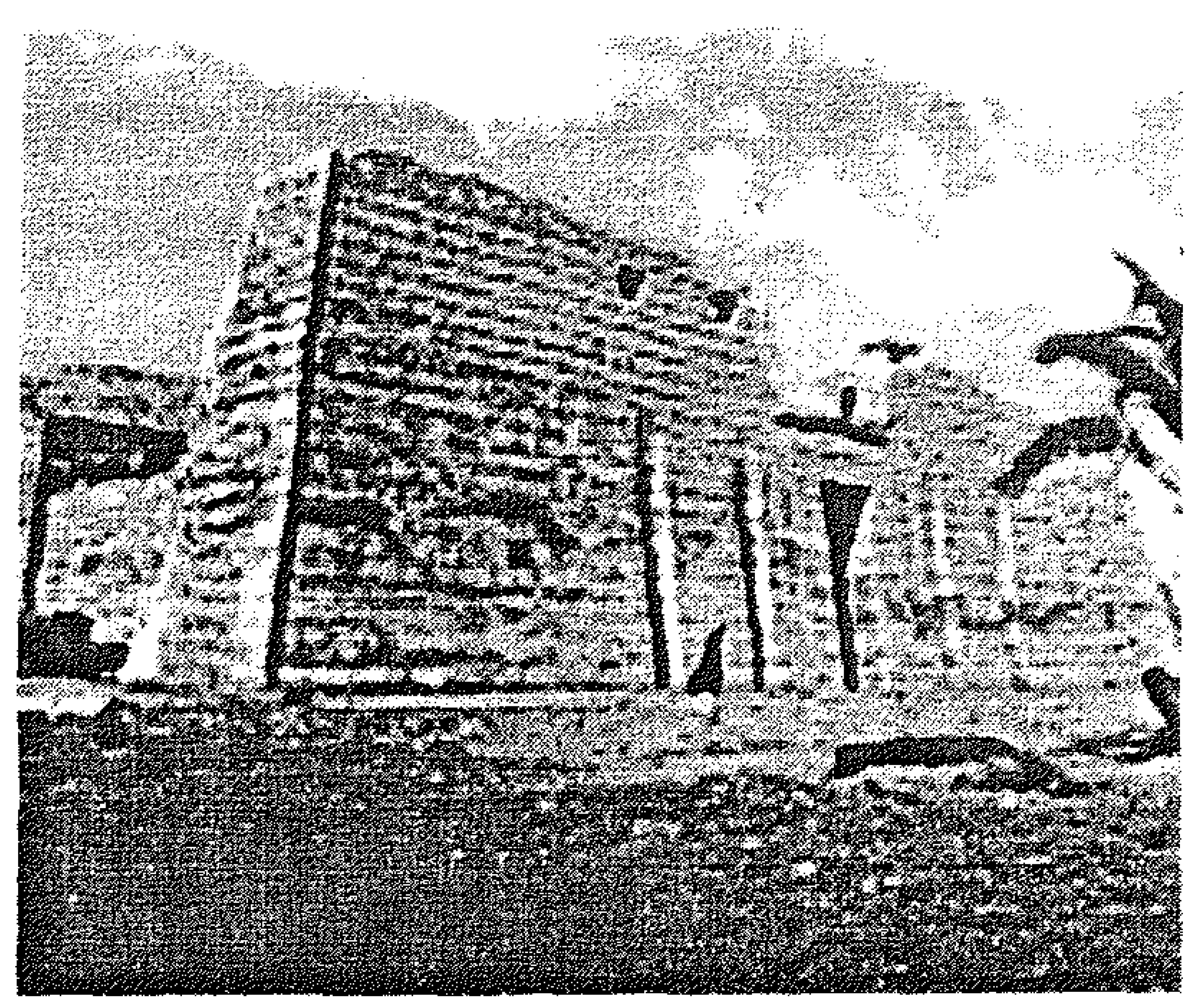


العمل الأول تصوير (ابنتا أخناتون)



العمل الثالث صياغة حلي (قلادة توت عنخ آمون)

(١٥٩) غادة مصطفى أحمد: قياس اللغة المستخدمة فى وصف العمل الفنى والحكم عليه، بحث مرجعى غير منشور محكم من اللجنة العلمية الدائمة لشغل وظائف الأساتذة المساعدين للفنون الجميلة والتربية الفنية، المجلس الأعلي للجامعات، ديسمبر ٢٠٠١ ، ص ٢٥–٢٧ –





العمل الثاني عمارة (معبد هابو) العمل الرابع تمثال (الكاهن سنب وأسرته)

– تصوير جدارى بالتمبرا لابنتا اخناتون(امنحتب الرابع)، الأسرة الثامنة عشر، متحف برلين•

– عمارة تتمثل فى معبد هابو بمدينة الأقصر(لرمسيس الثالث)، الأسرة الواحد والعشرين، وهو المعبد الجنائزى بالبر الغربى بالأقصر•

– صياغة من الذهب والفيانس والسيراميك، تتمثل فى قلادة لتوت عنخ آمون، أواخر الأسرة الثامنة عشر، المتحف المصرى•

– نحت جيرى ملون، يتمثل فى تمثال الكاهن سنب، الأسرة الخامسة، المتحف المصرى•

وتم اختيار الأعمال الفنية الأربعة من خلال عدد من الأعمال المصرية القديمة مع مراعاة اختلاف نوعية العمل الفنى:

لإثارة الاستجابة اللفظية الجمالية للمتذوقين•

الحصول علي استجابات تذوقية مختلفة الدلالة لاختلاف نوعية العمل ومحتواه•

تمثل الأعمال الفنية سمة مصرية دارجة بالنسبة للمتذوقين، وبالتالى يمكن الكشف عن الإطار الاستطيقى لكل متذوق٠

حتي يمكن وضع مسطرة واحدة لتصنيف الجمل المستخدمة فى قراءة الأعمال الفنية الاربعة٠

تم اختيار الفن المصرى القديم لأنه يعبر عن الهوية المصرية، والتفاعل المباشر بين الفرد وبيئته المصرية، كما انه يعبر عن اللاشعور الجمعى المصرى، وكذلك لشهرته العالمية٠

فجاءت تصنيف الجمل المستخدمة فى قراءة الأعمال الفنية الأربعة مصنفة كما يلى:

الأعمال الفنية	جمل وصفية							جمل حكمية			
	جمالي	فني	تقديري	تعبيري	شيئي	قدرة	جملة	ذاتي	جمالي	تقويمي	جملة
ابنتا اخناتون	٣٧,٧	٣١,٨	-	٣,٨	٣,٨	١٤,٩	٩٢	-	٣,٣	١,٤	٨
معبد هابو	٢٣,٣	٩	١٣	٨,١	١١,٨	٣٠,١	٩٥,٣	١,٢	٢,٥	٠,٩	٤,٧
قلادة توت عنخ امون	٤٥,	٣٤,	١,٩	٠,٣	٤,٣	١,٠	٩٧,٠	١,١	١,٣	-	٢,٧
الكاهن سنب	١٨,٩	١٤,٣	٤,٩	٢٥,٩	١٥,٤	١٥,٩	٩٥,٤	٢,٢	٢,٢	٠,٢	٤,٦
جملة	٣١,	٢٣,	٤,٩	١٠	٩	١٧,	٩٥,	١,٢	٣	٠,٣	٤,٨

الجمل الوصفية هي:

الوصف الجمالي: هى الجمل التى ترتبط بالقيم الجمالية المتوفرة فى الأعمال الفنية، مثل: بها جمال ترصيع الأحجار الكريمة الصغيرة الدقيقة، بها جمال فى توزيع العناصر وترابطها، يتمتع بالتنوع فى الألوان الفرعونية، ألوانها مبدعة فى تناغم جميل، فنجد انسيابية الخطوط فى العمل وتناغمها٠

الوصف الفني: وهى الجمل التى ترتبط بعناصر تشكيل العمل الفنى وتقنيته، مثل: يتسم المعبد فى أسلوبه بالطراز الفرعونى، الشكل لا يكتمل إلا بكل عنصر به، الخطوط حرة قريبة للفن الحديث، تجسيم بعض الأجزاء، تحيط الزخارف الفرعونية البنتان٠

الوصف التقديري: جمل تصف مدي تقدير المتذوق للعمل الفنى، مثل: تمثل تحفة فنية من أشغال المعادن المصرية القديمة، تبدو رائعة وهذا ما كان يتميز به الفن الفرعونى، تعكس الصورة بصدق طبيعة المصرى القديم، توضح النقوش المعارك التى خاضها رمسيس الثالث، منظر يدل علي روائع الفن المصرى القديم٠

الوصف التعبيري: جمل ترتبط بوصف الجانب الاجتماعى أو وصف العلاقة الوجدانية بين أشكال العمل الفنى، مثل: يعطى إيحاء بوجود علاقة حميمة بين الأختين، أكثر ما يميز التمثال العناق الذى تمثله الزوجة، أشعر معه بقدسية العلاقة الزوجية، ابتسامة الزوجة تشعرنى وكأنها فى حديث معه، تضع يدها علي كتفه لتشد من أزره٠

الوصف الشيئي: وهى جمل ترتبط بالمظهر الخارجى للعمل الفنى، مثل: تمثل عين وحيه ونسر، مصنوعة من الذهب، يجلس الكاهن القرفصاء، ووضع ولديه تحت قدميه، وهو فى المتحف المصرى، يظهر فى العمل الكاهن وزوجته وابنائه٠

وصف لمقدرة الفنان: وهى جمل تصف تقنيه الفنان ومهارته فى التنفيذ، مثل: المعبد يبرهن عن قدره المصرى القديم فى إنشاء العمائر، يعبر الفنان المصرى عن الطفولة، لم يدرك الفنان المصرى القديم النسب التشريحية للأطفال، نلاحظ روعه الفنان فى بناءه المعمارى، قدرة الفنان علي توظيف الأحجار الكريمة٠

حكم ذاتي: وهى جمل يحكم فيها المتذوق علي العمل من خلال شعوره وإحساسه هو، مثل: أعجبنى فيه الناحية المعمارية، أنا اخترت مجوهرات توت عنخ آمون لأنها تعجبنى، تعجبنى الألوان، لا يعجبنى الرسمه نفسها، لا تعجبنى نسبه التشوية٠

حكم جمالي: يحكم فيها المتذوق علي العمل من خلال ما يتوفر فيه من قيم جمالية، مثل: لابد أن نقر ونعترف بروعة التصميم، هناك روعة فى أخراج العمل، ليس هناك ثراء لونى فى اللوحة، الجسم غير متناسق، لا يوجد أى جمال فى اللوحة.

حكم تقويمي: يحكم فيه المتذوق من خلال تقديره وتقييمه للعمل الفنى، مثل: يعتبر هذا المعبد صرح ضخم، يتناسب الموضوع مع صرامة الأعمال المصرية القديمة، يعتبر من القطع المميزة فى العصر الفرعونى، تمثل هذه القلادة تحفه فنية من أشغال المعادن.

وجاءت النتائج كما يلي:

ظهور الوصف التقديرى عند قراءة الفن المصرى القديم- ولم تظهر فى مسطرة التصنيف السابقة- فالفن المصرى القديم يحمل فى نفسية المشاهد عوامل اجتماعية وحضارية ذات اثر علي التفضيل والحكم الجمالى، كما أنه يمثل قيم جمالية وفنية اكتسبت من خلال دراسة العينة للفن، فجاءت الجمل معبرة عن هذا التقدير الجمالى والاجتماعى والفنى للفن المصرى القديم.

كما يظهر تقدير العينة للقيم الجمالية المتوفرة بالفن المصرى القديم من خلال استخدامهم لجمل وصفية جمالية وحكمية جمالية بنسبة ٣٠,٩٪ من أجمالى الجمل المستخدمة فى قراءة الأعمال الأربعة، وهذا يوضح مدي تقدير وتقييم وأدراك العينة للقيم الجمالية المتوفرة بالتراث المصرى القديم.

لم يؤثر مجال العمل الفنى بشكل واضح ومباشر علي نوعيه الجمل المستخدمة فى قراءة الأعمال الفنية، مع ملاحظة بروز الوصف الفنى والجمالى فى الحصول علي أعلي الدرجات، إلا العمل الفنى(الكاهن سنب) فقد حصل علي أعلي الدرجات فى الوصف التعبيرى، فقد أثار موضوع النحت الاستجابة للعلاقة الاجتماعية الوثيقة فى العصر المصرى القديم، وبدأت العينة تري العمل من خلال محتواه، ليس الدينى فقط ولكن الاجتماعى أيضا، فقد كثرت العبارات حول تمسك الزوجة بزوجها، ودعمها

له، والتماسك الأسرى، وظهور الأطفال مع الأب والأم، وتوطيد العلاقة الوثيقة بينهم٠٠٠ومنه نجد تأثير موضوع العمل الفنى علي المحتوي اللفظى وانتقاء الجمل المستخدمة فى قراءة العمل الفنى٠

ليس هناك اتزان بين استخدام النوعين الوصفى والحكمى فى قراءة العمل الفنى، مع ميل العينة لاستخدام الجمل الوصفية عن إصدار أحكام علي الأعمال الفنية، وهذا يتوفر فيه عاملان من عوامل التذوق والإحساس والإدراك الجمالى للعمل الفنى، فبينما لا يميل اغلبهم إلي تقييم العمل الفنى أو الحكم عليه، قد يرجع ذلك لما تحمله هذه الأعمال الفنية فى النفوس من تقدير وإجلال وإعزاز يضعف النفس البشرية عن محاولة وضع تقييم شخصى أو قدرة علي الحكم عليه، لما يحمله من قيمة اجتماعية وحضارية٠

عدم تأثير درجة التفضيل الجمالى لمجال العمل الفنى علي عدد الجمل المستخدمة فى الوصف والحكم عند قراءته٠

كما صنفت فى دراسة أخرى(١٦٠) الجمل المستخدمة فى الاستجابة للعلاقة بين اللغة البصرية للفن التشكيلى ومحتواه الفكرى من خلال الاستجابات اللفظية له، حيث طبقت التجربة علي عينة من طالبات الدراسات العليا عام٢٠٠٤م، وتم اختيارها بناء علي اجتيازهن لاختبارات الالتحاق للدراسات العليا، فبالتالى يملكن إمكانيات تربوية وفنية أعلي من الآخرين فى تذوق وقراءة الأعمال الفنية، فتمثل كل طالبة فنان مستقل مارس حياته الفنية داخل ميدان الفن التشكيلى، فشاركن فى معارض فردية وجماعية، ولديهن القدرة علي استخدام اللغة البصرية بأسلوب فنى مميز فى أنتاج أعمال فنية، كما لديهن القدرة علي ترجمة أفكارهن بلغة بصرية جيدة- لتخصصها الدقيق فى هذا الميدان- كما يتمتعن بقدرتهن علي تذوق الفنون والتحدث عنها

(١٦٠) غادة مصطفى أحمد: العلاقة بين اللغة البصرية للفن التشكيلى والمحتوي الفكرى للاستجابات اللفظية له، المؤتمر الدولى الثانى لكلية الألسن، جامعة المنيا بعنوان اللغة والثقافة والأدب: بنية متكاملة من ١٤-١٦ مارس ٢٠٠٥ ، ص ١١-١٢ .

بطلاقة دون البحث عن مفردات ومصطلحات للتعبير عن العمل الفنى٠

وذلك بهدف الكشف عن اختلاف نوعية الجمل المستخدمة عند قراءة العمل الفنى، وأثر التغير الثقافى على هذه الاستجابات، كذلك هدفت الدراسة للتعرف علي مدي التوافق والاختلاف بين اللغة البصرية للأعمال الفنية والاستجابات اللفظية له، والتعرف علي مدي التوافق بين المحتوي الفكرى للفنان والمحتوي الفكرى للمتذوق، كذلك الكشف عن العلاقة بين عدد مفردات اللغة البصرية والاستجابات اللفظية للمتذوقين٠

فجمعت رسوم فنية حرة- غير مرتبطة بموضوع معين- من صنع عينه البحث- مع توضيح موضوع العمل من قبل المنتجة وشرح محتواه لفظيا- لتبيان المحتوى الفكرى للعمل-٠ وتم تثبيت: الخامة المنتجة للأعمال الفنية بأداة خطية سوداء، ومساحة الورقة A4، والزمن فى ساعة زمنية واحده ٠

ثم تم اختيار ثلاثة أعمال من بين أعمالهن علي أن يتوفر فيها:

أ- اختلاف فى عدد عناصر العمل الفنى – مفردات اللغة البصرية المترجمة للمحتوى الفكرى للفنان –

ب- اختلاف الأسلوب الفنى المترجم للفكر ٠

جـ- اختلاف فى المحتوى الفكرى ٠

ثم تصوير الثلاثة أعمال المختارة بعدد العينة وتوزيعها عليهن، مع طلب قراءة العمل تحريريا مع وضع عنوان له ٠٠

أسس تحليل محتوي الاستجابات اللفظية للأعمال الفنية:

١- جمع وتصنيف قراءات الأعمال الفنية الثلاثة من حيث الاستجابات اللفظية للعمل ونوعيتها وعددها من حيث :- وصف اللغة البصرية للعمل- المحتوى الفكرى للفنانة- مفردات اللغة البصرية- الاستجابات اللفظية والفكرية لدلالة مفردات

اللغة البصرية- الاستجابات اللفظية للغة البصرية ومدلولها الفكرى- تصنيف الجمل المستخدمة فى قراءة كل عمل علي حدا- تصنيف النتائج ٠

تصنيف الجمل المستخدمة فى قراءة الأعمال الفنية الثلاثة- تصنيف النتائج- مقارنه تصنيف النسب المئوية للجمل المستخدمة فى قراءة العمل الفنى- تصنيف ترتيب الجمل- تصنيف النتائج- مرتبة الجمل المستخدمة فى قراءة الأعمال الفنية الثلاثة تبعا لمقارنة أعلى أجمالى للنسب المئوية ٠

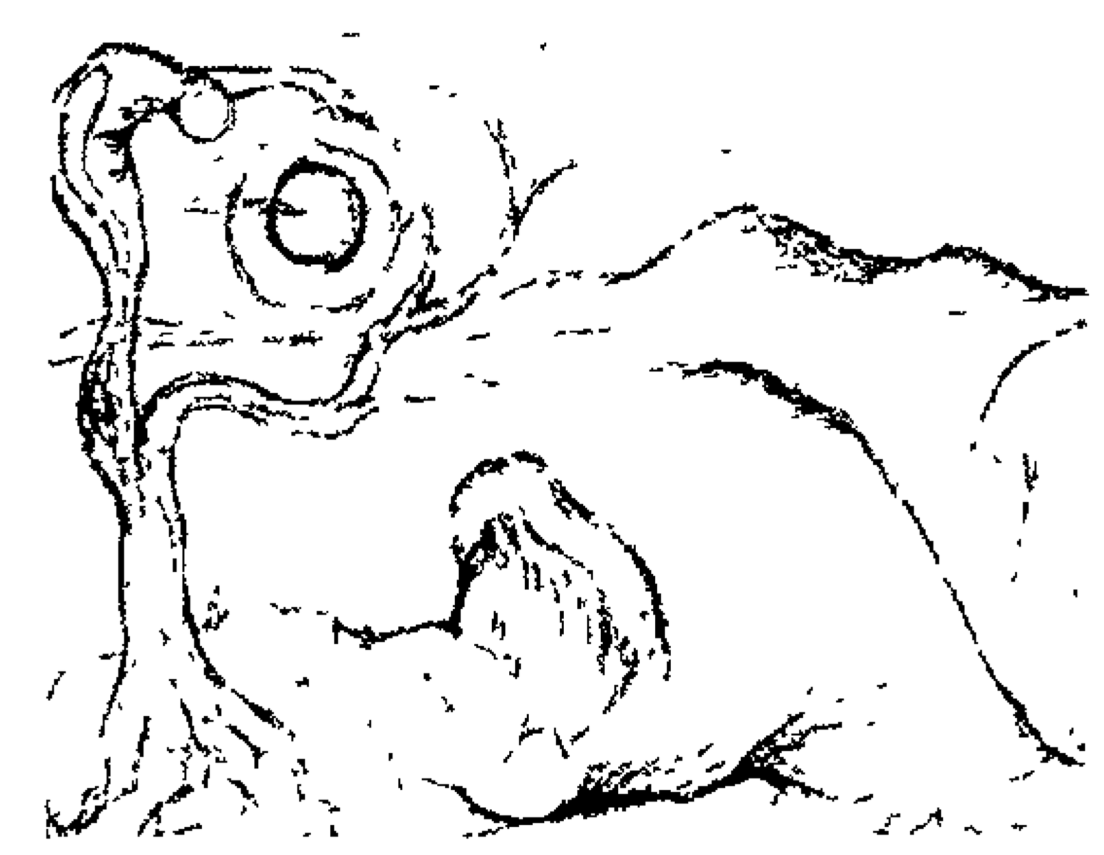
٢- ارتباط الاستجابات اللفظية ونوعيتها بعدد عناصر وأسلوب العمل الفنى ٠

٣- مقارنه نوعية الجمل المستخدمة فى قراءة الأعمال الفنية الثلاثة٠

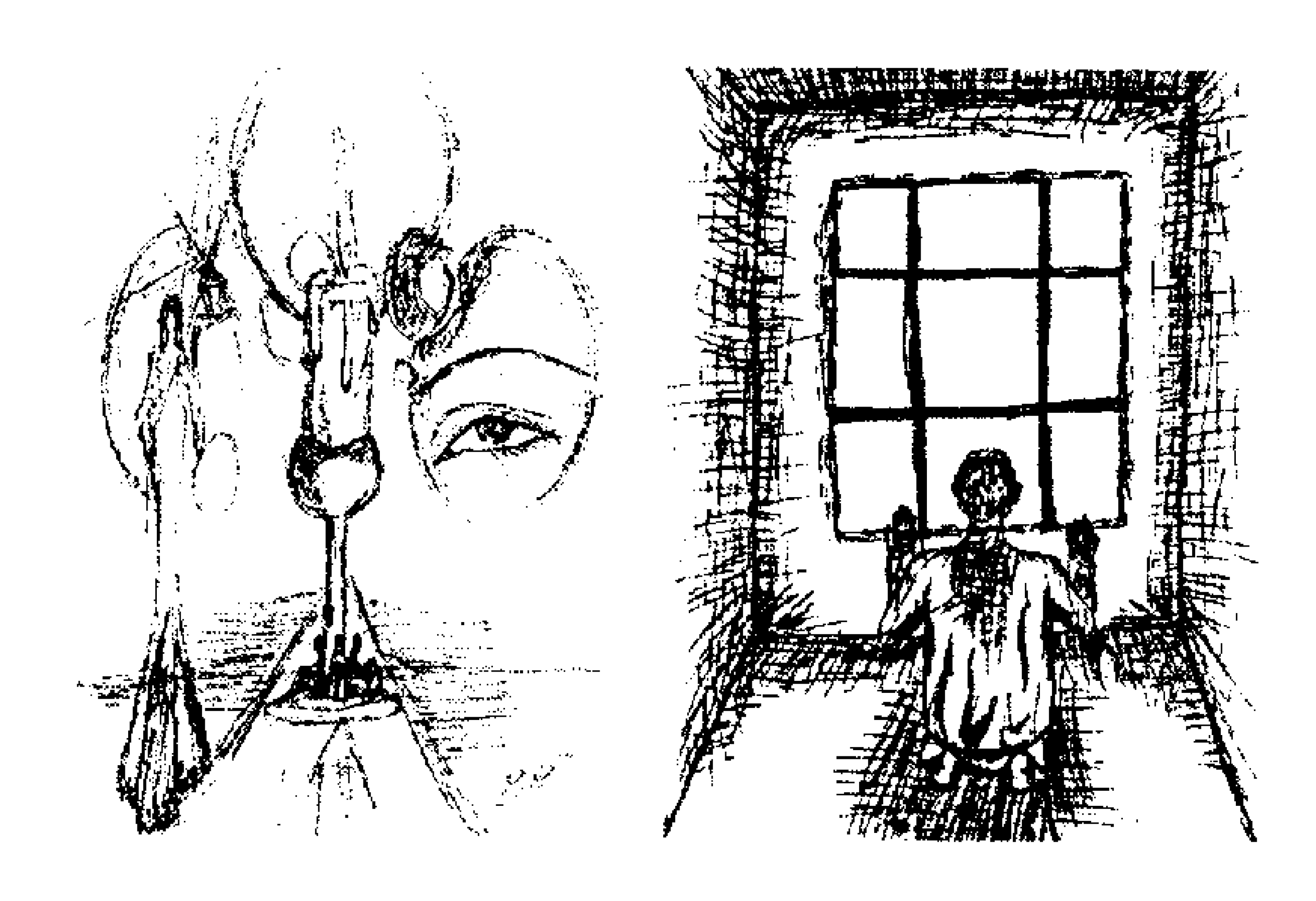
٤- قياس والاختلاف أو الاتفاق حول مسمى العمل الفنى ٠

٥- مقارنه المحتوى الفكرى للفنانة والمحتوى الفكرى لمتذوقة العمل نفسه ، قياس مدى الاتفاق والاختلاف بين المحتويين.

٦- قياس مدى توافق مفردات اللغة البصرية مع اللغة اللفظية المستخدمة فى قراءة العمل الفنى ٠



العمل الأول" الخلاص"



العمل الثاني "التوبة"　　　العمل الثالث "الحياة وأنا"

نوعيه الجمل المستخدمة فى وصف الأعمال الثلاثة السابقة:

جمل وصفية									جمل حكمية	
تعبيرية	شيئية	قيمية	دلالي	تاريخي	فني	مهارة الفنان	فكر الفنان	ذاتي	جمالي

١-**جمل تعبيرية:** وهى الجمل المستخدمة لوصف المشاعر الإنسانية الذاتية للمتذوق تجاه اللغة البصرية التى يتلقاها من العمل الفنى، حيث يرى المتذوق واقع العمل بعيدا عن الواقع الملموس، مثل: وكأنما يحاول أحاطه قرص الشمس بذراعية· وجود فتاه فى صحراء قاحلة وحيده· تنتظر الفتاه أحدا ينتشلها مما هى فيه· كأن ذلك الشخص ينظر إلي القمر ويتساءل إلي متى ذلك الحزن· اللوحة تشعرنى بالسجن والانتظار ·

٢-**جمل شيئية:** وهى الجمل التى تصف العناصر المرئية من البيئة المحيطة والملموسة والمقروءة عبر اللغة البصرية للعمل الفنى، ويمكن التحقق من وجودها بموضوعية فلا يختلف حولها فردين، مثل: هناك شمعة وشمعدان كبيرين · نرى امرأة تأتى من بعيد تحمل قنديل · تحتوى اللوحة علي مجموعة من العناصر التى تمثل الطبيعة الحية (شمس – جبال – صخور – شجر – نباتات) ·الحجرة رسمت

بشكل اظهر جدرانها الثلاثة والسقف والأرضية • توجد شجرة جافة ذات الأغصان بلا أوراق • تمتد فروعها فوق الفتاه – هناك عين موجودة فى منتصف الشجرة •

٣-**جمل قيمية:** وهى الجمل التى تعبر عن قيمة اجتماعية أو نفسية، وتحمل مبدأ أخلاقى عقائدى واجتماعى، مثل: نعم الله اكبر من كل شيء •الله اكبر من كل موجود •يوجد تواصل بين الإنسان وربه • توجه الإنسان لربه بالدعاء بالمغفرة والتوبة • يلجا إلي ربه بالدعاء لطلب المساعدة والرحمة • الحياة شعله أو شمعة تتلاشى من ذوبان الشمعة حتي النهاية •

٤-**جمل دلالية:** وهى الجمل التى تحمل دلالة أو معنى لمفردات اللغة البصرية، مثل: خلو الرجل فى غرفة أنما دليل علي الخشوع • وجود شباك كبير يعطى شعور بالانشراح والسعة • الوجه المتجه إلي النافذة يعطى شعور بالأمل فى الحرية •جلسة الرجل توحى بالتوسل للخروج • الشباك هو بحث للمنفذ والمخرج من سجن الضغوط•

٥-**جمل تاريخية:** وهى الجمل المعبرة عن أشياء ثابتة حول العمل الفنى دون ارتباط باللغة البصرية أو المحتوى الفكرى للعمل، كاسم الفنان، أو مكان العمل، أو تاريخ إنتاجه، أو مقاسه، مثل اللوحة منفذه بقلم حبر أسود • مقاس اللوحة - A4 رسمتها الفنانة ••• اللوحة رسمت بالأبيض والأسود•

٦-**جمل فنية:** وهى الجمل التى تصف العمل الفنى من خلال جوانبه التشكيلية والفنية، مستخدما مفردات لغوية من عناصر تكوين العمل الفنى وأسس تصميم، مثل هناك خطوط متعددة أدت إلي ظهور إيقاع فى فاللوحة •هناك منظور من نوع خاص فى الرسم • هناك إيقاع حركى وخطى فى اللوحة • توزيع الظلال فى المساحات المختلفة • عبر عن المحتوى باستخدام الخطوط المتشابكة •

٧-**جمل وصف لمهارة الفنان:** وهى جمل تصف مقدره الفنان التشكيلية علي ابتكار وإبداع مفردات تميزه عن من سواه، مثل: خبأ الفنان فى طيات العمل رموزا وإشارات ترشد المشاهد وتحرك عينه باتجاه مقصده• أحسن الفنان تصوير تلك الفتاه بصورتها

الحزينة، استعمل الفنان عناصر طبيعية ولكن فى أوضاع خيالية، استخدمت الفنانة الأسلوب الرمزى فى العين والأشخاص ٠

٨-جمل وصف لفكر الفنان: وهى الجمل التى تختص بتناول فكر منتج العمل الفنى ومحتوى عمله، مثل أرادت الفنانة فى هذه اللوحة أن تعبر عن الخلاص، حاولت الفنانة أن تعبر عن الحلم٠ أراد الفنان التعبير عن الحصار وقله الحيلة٠ أراد الفنان التعبير عن موضوع غايته هى انتظار الفتاه لأمر هام٠

وقسمت الجمل الحكمية إلى:

١-جمل حكم ذاتى: وهى جمل حكمية صادرة عن رؤية ذاتية، أو تأثر نفسى مباشر للغة البصرية أو لمحتوى العمل الفنى، مثل: الشمعة وهى تحترق تشعرنى بالألم٠ بحسب رائى فان الفتيات الجالسات تحت الشمعدان يمثلن الموضوع الرئيسى للوحة٠ وفى النهاية تزول المتعة واللذة ٠

٢-جمل حكم جمالى: وهى جمل حكمية تحتوى علي قيم جمالية اجتماعية وفردية، وقد تتناول خلالها بعض المصطلحات الفنية الخاصة بميدان الفنون، مثل هناك عدم تناسق بينها وبين الجسم، لقد تحقق التوازن فى اللوحة، اللوحة معبره وترمز لمعانى عديدة، يظهر فى اللوحة تحقيق الاتزان بين أجزائها، اللوحة جميلة لما ترمز له من شموخ واعتزاز٠

الاختلاف والاتفاق حول مسمي العمل الفني للفنان والمتذوقين

رسمت الفنانة العمل الأول تحت مسمى الحياة وأنا، واستجابت له العينة علي انه: علي الدرب معا- رحلة المجهول- الذوبان- حياة امرأة- العلو- انتظار- مسيرة الزمن- نساء- حلم امرأة- الأمل- طريق الهداية- الأمومة- أنت الأمل- إضاءة- مشوار الحياة- المرأة- دنيا الأمل- شموخ- نور التفاؤل- الحرمان- العدالة- العطاء٠

ورسم العمل الثانى تحت مسمى الخلاص، واستجابت له العينة علي انه: انتظار

امرأة- السراب- الهروب- الخلاص- البؤس- الترقب- الضياع- انزواء- أمل- الخلاص- ظمأ الصحراء- الخوف- تقوقع- حيرة- الخوف- المجهول- منفى- فى الصحراء- المجهول- وحده- الانتماء إلي الذات- الالتأم-الإشراق- انتماء- بوح وأمل.

ورسم العمل الثالث تحت مسمي التوبة، واستجابت له العينة علي انه أمل الانتظار- العبادة-تضرع- الأمل المفقود- الغربة- الانتظار- الوحدة-الاحتجاز- إطلالة علي الأمل-عندما نعيش القلق- التجاء-غرفة العبادة-حى علي الصلاة-قيود الذاكرة-الله أكبر- الخضوع- خشوع- منبع الضوء-خشوع عابد- السجود- السجدة- روحانية- انقياد .

مما سبق نجد ارتباط ضعيف بين الدلالة الفكرية للفنانة والدلالة الفكرية لمتذوقين عملها الفنى، منه يتضح مدى التواصل الفكرى بين اللغة البصرية للعمل ومحتواه، فهل يرجع هذا إلي ضعف الارتباط بينهما، ربما لان الفنانة لم تحدد الموضوع أولا ثم قامت بالتعبير البصرى عنه، وإنما بدأت برسم الرموز والمفردات التى تدور بخلدها ثم وضعت لها مسمى، هل يعتبر العمل الفنى أداه إسقاطيه لكل من المتلقى والفنان، فيمكن القول أن الاستجابات الفكرية لكلا من الفنان والمتذوق عملية إسقاطيه لمشاعرهم ومشكلاتهم الشخصية، فهل يعد العمل الفنى بمثابة تنفيس عن المشاعر والأحاسيس، أم انه أداه تواصل واتصال، للغة دور تواصلى واتصالى، وباعتبار اللغة البصرية لغة ذات دلالة يجب أن تعد أداه تواصل ولكنها غير ذلك فدلالتها ذاتية ونفسية ليست فكرية، فهل تخضع اللغة التعبيرية سواء منها البصرية أو اللفظية للدلالة النفسية، بينما تخضع باقى اللغات للدلالة العقلية، أم أن لغة الفن عموما تخضع للذاتية ولا يمكن قياسها بخلاف اللغة العلمية المحددة الدلالة بالقواميس اللغوية، هل لخضوع لغة الفن لمصطلحات ومفاهيم اللغة الدارجة فى الحياة اليومية يضعف من عملية الاتصال والتواصل، لا ننكر انه حدث نوع من الاتصال ولكنه اتصال غير سليم أو غير كامل

وغير محدد الدلالة الفكرية بين عدد المتواصلين، وخاصة تشاور أفراد العينة حول موضوع العمل واشتراك أكثر من واحدة فى نفس المسمى ، وراجع ذلك لعجز البعض عن تسمية العمل والاعتماد علي الآخرين فى الوصول لمسمى ٠

مقارنه المحتوي الفكري للفنانة والمحتوي الفكري للمتذوقين للعمل نفسه، وقياس مدي الاتفاق والاختلاف بين المحتويين:

يتضح ذلك فى اللغة البصرية للأعمال الفنية الثلاثة، حيث تناولت الفنانات رموزهن البصرية بشكل فردى مع ذكر دلالتها : فكانت الشمعة فى رأى الفنانة لها منظر رائع عند ذوبانها، بينما نجد الاستجابة لها من احد المتذوقين بأنها وهى تحترق تشعرها بالألم٠ وبينما رمزت الشمعة عند الفنانة للكفاح أو عنوان له ، نجدها عن المتذوقين تمثل المرأة التى تتقد لراحة الآخرين، أو تعبر عن الانتظار، أو الضياع، أو النقصان والأنقضاء٠

ورمزت الفنانة بالعين إلى التأمل، نجد المتذوقين يروها بمعنى الحرمان، أو الانبهار، أو التمنى، أو الحزن ، أو التفاؤل ، والإحساس بالأمل –رؤية فى المستقبل – رمز لنظرتنا للحياة – الحلم بالحصول علي مبتغاة – تمثل التأمل والرجاء ٠

ويمكن القياس علي ذلك من خلال باقى المحتويات الفكرية للفنانات المنتجات للأعمال الثلاثة، والاستجابات اللفظية والفكرية لدلالة مفردات اللغة البصرية لأفراد العينة السابق ذكرها٠ فمنه نجد اختلاف الدلالات اللفظية المعبرة عن مفردة بصرية للعمل، فيمكن أن نحصل للمفردة البصرية علي العديد من الدلالات اللفظية، ومنه نسأل كيف يكون هناك جودة لقراءة العمل الفنى والوصول إلى تحديد دلالته الصحيحة، مع اختلاف الاستجابات التذوقية الانفعالية والوجدانية له، ويمكن أن يتضح ذلك أيضا من خلال مسمى الأعمال الفنية التى قد لا تتوافق مع المعنى أو الدلالة الأصلية للعمل الفنى، وكما تختلف دلالة اللغة البصرية نجد البعض يرى بعض مفردات اللغة البصرية بشكل أخر غير الواقع، فقد يرى البعض المرأة وقد يراها رجل وقد ترى طفلة ؟

قياس مدي توافق مفردات اللغة البصرية مع اللغة اللفظية المستخدمة في الاستجابة للعمل الفني ٠

قد يرسم الفنان بعض العناصر والرموز ذات الدلالة المحددة ويستجيب لها المتذوقين علي أنها رموز أخرى، كالذى يرى القمر شمسا، والذى يرى الصحراء نهرا ساكنا أو فراغا، وقد تدل الصحراء علي الراحة والأمل أو علي الخواء والخوف وعدم الاستقرار، وقد يروا الرجل امرأة أو فتاه أو طفلة٠ وهناك من رأى الماسة التى تحملها المرأة قنديل، ومن رأى الأشخاص الثلاثة أسفل الشمعدان أطفال، وهناك من رآهم نساء، وهناك من لم يميزهم، بينما دلت الشجرة على: القسوة أو الحياة المتفائلة والسعيدة٠ أما الرجل فى العمل الثالث فهو إما يشعر بالغربة والوحشة أو سجين أو يناجى الله عز وجل بالدعاء، أو يتوسل للخروج، أو يدل علي الضعف وقلة الحيلة، أو يرثى لحاله أو يأمل فى الخروج أو أسير ويرغب ويتمنى الهرب أو فى وضع الجلوس بين السجدتين أو جاثى علي ركبتيه فى تعب وإرهاق، أو ينتظر الفرج، أو يعطى شعور بالأمل فى الحرية، أو دليل علي الخشوع ٠

منه نجد مجموع المتذوقين يترجمون اللغة البصرية من خلال مفردات العمل الفنى، ولا ينظرون للعمل كجزئية واحدة، مع تناول المفردات من حيث دلالتها النفسية وقد تعتبر أسقاطيه، بعيده عن الفكر، ولكن يتخللها الكثير من العمليات العقلية كالتخيل والتذكر ٠٠ فتتوفر الترجمة الخاطئه فى التعرف علي المفردات البصرية للعملين الأول والثانى، كما تتضارب دلالتها، بينما لم نجد تضارب فى التعرف علي المفردات البصرية فى العمل الثالث ولكن نجد الاختلاف فى المعنى أو الدلالة، ربما لتقارب اللغة البصرية فى العمل الثالث مع الواقع بينما تميزت اللغة البصرية فى العملين الآخرين بالرمزية والتعبيرية، مما أتاح فرصة لكل متلقى للاستجابة بشكل مختلف، فهو غير مقيد برؤية بصرية محددة٠

وبالتالى نجد اختلاف بين المحتوى الفكرى للفنانة والاستجابات الفكرية للمتذوقين، وبطبيعة الحال طالما دخل الجانب المعنوى أو النفسى فى الاستجابة

فبالتالى كمسلمة لابد من الاختلاف من فرد لاخر• فالعمل الفنى يثير مشاعر الإنسان، فيسقط عليه ما يثيره العمل داخل نفسه من ذكريات أو أحاسيس أو•• ، بطريقة سلسة قد تساعد علي التعرف علي ما يجابهه المتذوق من ظروف حياتية أو مشاكل شخصية أو •••

وجاءت النتائج كما يلي:

– حصول جمل **الوصف التعبيرى** علي المرتبة الأولى وأعلى نسبة مئوية من مجموع جمل قراءة الأعمال الفنية الثلاثة، ومع أن عينة البحث من المختصين بميدان الفن وعلي درجة تؤهلهم للدراسات العليا، إلا أننا نجدهم يعبرون عن الأعمال الفنية بشكل إسقاطى، يعبر عن انفعالهم تجاه العمل، وكان من المفترض أن يتناولوه من خلال وصفهم الفنى والجمالى والتاريخى حسب مجال تخصصهم، إلا إننا نجد الوصف الفنى حصل علي المرتبة الرابعة فى العمل الثانى والمرتبة الخامسة فى العملين الأول والثالث ومرتبة خامسة بشكل كلى•

– وتعتبر جمل **الوصف الفنى** هى من أهم الأدوات اللغوية التى تمرس عليها طلاب التربية الفنية، باعتبارها أداه اتصال وتواصل بينهم كمعلمين وبين رواد التربية الفنية، ويعتبر ضعف أو قله استخدامها دليلا علي ضعف الأعداد اللغوى والتربوى لهذه الفئة المتمرسة فى ميدان الفن•

– أما **الوصف التاريخى** فقد حصل علي المرتبة السادسة فى العمل الثانى والتاسعة فى العمل الثالث والثامنة فى العمل الأول، وترتيب عام الثامن، وقد يرجع قلة عدد الجمل التاريخية لقلة مصادرها فهى تعبر عن كل مالا يمكن تغييره فى العمل الفنى، كأسم الفنان، وتاريخ أنتاج اللوحة (وهذا غير متناول فى قراءة أى لوحة)، والخامة المنتجة بها، مكان تواجدها (وهذا غير متناول فى قراءة أى لوحة)، ومنه نجد قلة تناول الجمل التاريخية بناءا علي عدم احتياج المتذوق لها فى قراءة اللوحة•

– أما جمل **الحكم الجمالى** فمن المسلم به أن تكون لدى الفنان مقدرة علي

إصدار أحكام جمالية علي الأعمال الفنية بشكل عام، وقله استخدام هذه الجمل لدى معلم التربية الفنية تؤشر إلى ضعف أعداده فى التواصل مع الآخرين، فلا بد من إصدار أحكام جمالية حتي تكون لديهم المقدرة علي التعامل مع رسوم تلاميذهم وتمييز الغث منها عن الثمين، وتكون لديهم رؤية ثاقبة فى تمييز مواطن القوة والضعف لدى تلاميذهم لتقويمها، أما حصول جمل الوصف الشيء علي المرتبة الثانية فى قراءة الأعمال الثلاثة فهذا دليلا علي استخدام جمل دارجة تستخدم لدى الإنسان العادى، فقراءة العمل الفنى من خلال عناصره البصرية والتمييز فيما بينها بصريا يعد قراءة سطحية غير متخصصة لهذا العمل، وهى جمل تميز قراءة المتذوق غير المتخصص٠

– وحصول **الجمل الدلالية** علي المرتبة الثالثة فى قراءة الثلاثة لوحات لا تعتبر رؤية تخصصية إلى حدا كبير فهى تعكس مدلول العنصر البصرى لدى المتذوق، وبطبيعة الحال تختلف هذه الدلالة من متذوق لأخر، بغض النظر عن مجال تخصصه المعرفى٠

– أما جمل **الوصف القيمى** والتى حصلت علي المرتبة الخامسة فى العمل الثانى، والمرتبة الرابعة فى العملين الأول والثالث، فما يدل ذلك إلا على استخدام جمل تحمل قيم اجتماعية ثابتة، وإسقاطها علي محتوى العمل الفنى، ويستخدم هذه الجمل الإنسان غير المتخصص والمتخصص علي حدا سواء باعتبار المتذوق إنسان سواء تخصص بميدان الفن آم لم يتخصص، فهى كالجمل التعبيرية تعبر عن انعكاس العمل علي نفسية المتذوق٠

لغة التربية الفنية:

لا ريب أن كل جماعة إنسانية تضع الكلمات للأغراض التى تريد التعبير عنها فيوضع لفظ لمعني أو لعدة معان ويوضع غيره كذلك لمعان أخري وهكذا، فالرمز اللغوى يرتبط ببيئة محددة تعرف بالجماعة اللغوية، فعندما يسمع الإنسان لغة أجنبية لا يعرفها يسمعها فى صورة– غير مميزة وليس لها تصنيف واضح عنده. كما أنه ليست ذات دلالة

رمزية، أى أنه يسمع سلسلة صوتية ليس لها وحدات متميزة، فى حين أن المتحدث بهذه اللغة لا يسمع السلسلة الصوتية فحسب، بل يميز مكوناتها ويفهم محتواها الدلالى .

وبينما تعد اللغة الفنية لغة خاصة يتداولها العاملون بمجال الفن، نجد بعض المصطلحات الفنية متداولة علي ألسنة المجتمع بدلالات قد تتفق أو تختلف مع دلالة المصطلح الفنية، ويرجع هذا الأمر إلي نوعية اللغة الفنية، فهى لغة تعبيرية تعتمد علي ما يشعر به القائل داخل نفسه تجاه الظاهرة المعروضة أمامه، سواء أثارت إعجابه أو أثارت نفوره، مما يستحيل علي غيره أن يناقشه فيها أو يراجع دلالاتها وقت استخدامها، لأنه شعوره ذاتى خاص بالقائل نفسه، كما يمكن أن يستخدم نفس المصطلح فى مناسبات مختلفة بدلالات متنوعة، فمصطلح (الجمال) علي سبيل المثال قد يطلق عند وصف أشياء متنوعة فقد يطلق علي غروب الشمس، وقد يطلق علي اليوم فنقول (يوم جميل)، أو يقول البعض (فرصة جميلة) أو (شجرة جميلة) أو (لوحة جميلة) أو .... إلي ما لا نهاية من استخدامات المصطلح، كما تختلف الأذواق بين أفراد المجتمع الواحد، وتختلف بالتالى دلالاتها الفنية، فنجد شجرة الخريف جميلة فى نظر البعض، بينما يفضلها البعض الآخر مورقة، فهذه يطلق عليها مصطلح الجمال، وآخر يطلق عليها مصطلح القبح، ويتنوع استهلاك المصطلحات الفنية باختلاف الأذواق .

ولتوحيد المشاعر الإنسانية ودلالات اللغة الفنية المستخدمة داخل المجتمع بمختلف مآربه، نشأ ميدان التربية الفنية كأحد العلوم الإنسانية التى تعنى بضمان حدوث نمو من نوع مميز عند الإنسان من خلال الفن، وهو نمو فى الرؤية الفنية، وفى الإبداع الفنى التشكيلى وفى تمييز الجمال وتذوقه، وفى التعبير بلغة الخطوط والألوان والمساحات والكتل فى صيغ فريدة تعكس الطابع المميز لشخصية المعبر(١٦١) .

فالتربية الفنية هى الوسيلة التى نصل بها إلي نفوس المجتمع فنحرك بها انفعالاتهم، ونبنى بها أذواقهم وقيمهم فى الحياة، ومعلم التربية الفنية لا يعرف فقط

---

(١٦١) محمود البسيونى / الفن والتربية / دار المعارف / ط ٣ / ١٩٨٤ / ص ٢٢٥ .

محتوي حقله فى الفن، بل قادراً علي توصيل هذه المعرفة لجمهوره، كما يتميز بقدرته علي استخدام المصطلحات الفنية استخداما صحيحا فى وصفه وقراءته للأعمال الفنية المختلفة، فللكلمة المنطوقة أو المسموعة قوة هائلة الأمر الذى يجعل اختيارها ومطابقتها لمدركها البصرى ذو أهمية بالغة، فاللفظ عندما يتحول إلي شكل مرئى يرتبط إلي حد كبير بمدي قدرة الشخص علي الحفاظ بما تحويه الألفاظ من مدلولات حسية وما يعادلها من مدرك بصرى(١٦٢) .

فعالم الفنان التشكيلى عالم مرئى، فهو يصوغ هذا العالم فى أعماله ويعكسه فى لوحات أو تماثيل أو ... وهو فى صياغته لهذا العالم المرئى إنما يلعب بالخطوط والمساحات والأشكال والألوان كما يلعب بالأرتفاعات والمنخفضات والمنحنيات و... ويزن هذه كلها فى لغة متزنة تؤثر علي الرائى(١٦٣) . ويقع عبء الفهم للتعبير الفنى لجمهور المتذوقين علي معلم التربية الفنية، فإعداده المهنى والأكاديمى يؤهله إلي ترجمه المدرك البصرى من الأعمال الفنية بلغة يسهل علي المستمع الاستجابة لها وتفهمها لإدراك الدلالات المعنوية التى تحتويها هذه الأعمال الفنية .

فأهمية إعداد معلم التربية الفنية مستمدة من أهمية تربية الملايين من أبنائنا، فيجب أن يعد الإعداد الذى يمكنه من أن الاتصال والتواصل بسهوله ويسر من خلال ما تعلمه فى الفن وعن الفن إلي تلاميذه، حيث يستند ذلك إلي حد كبير علي اللفظ والكلمة المنطوقة شرحاً وتفسيراً وتقييماً، وعلي هذا فلا بد له أن يدرك تماماً أنه عند ما ينطق بكلمة ما، لا بد وأن يكون المدرك البصرى لهذه الكلمة متزناً مع ما يدركه التلاميذ بأبصارهم، وتستمد التربية الفنية أهميتها ليس مما ينتجه التلاميذ من أعمال فى مجالات الفن المتعددة فقط كالنحت والتصوير والرسم ... وإنما ما يعيه التلاميذ من العمل الفنى، ومدي تكشف ما يحتويه من قيم جمالية تشكيلية، حتي يستطيع أن يدلى بالحكم الموضوعى الواعى علي نوع معين من الفن، بل وكل الفنون التى هى بدورها إنتاج إنسانى(١٦٤) .

(١٦٢) نبيل الحسينى / الفن والتوافق الجمالى/ مرجع سابق / ص ٨٢ .
(١٦٣) محمود البسيونى / طرق تعليم الفنون / دار المعارف / ١٩٨٨ / ط ١٣ / ص ٣٥ .
(١٦٤) نبيل الحسينى / المرجع السابق / ص ٨٥ .

وحتي يتحدث معلم الفن حديثاً يحقق أغراضه فينبغى أن تتوافر لديه مهارات التعرف والتمييز، وأن يكون واعياً ومدركاً للتعرف علي الكلمات بسرعة ودقة ، وقادر علي تجميع الكلمات بعضها إلي بعض فى وحدات تحمل كل منها فكرة، ثم التحدث عنها فى سهولة، وقدرة علي استخدام التوضيحات التى تمكنه من تفسير وإيضاح الأفكار الجديدة، وربط الأفكار وتسلسلها عن طريق نغمات ونبرات صوته بالانخفاض مثلا عند نهاية الفكرة أو الارتفاع عند قمة الفكرة .

فصوت معلم الفن وطريقة حديثه واستخدامه للمفردات كلها تؤثر علي نوعية التكلم، فالصوت المنخفض الذى لا يسمع أو العالى المثير يسبب اضطراب عند المتلقى، يضعف من فاعلية الاتصال، والصوت الرتيب يشتت الذهن، ويضعف من قابليته للتفاهم، فالكلمات تحمل معانيها فى الحديث الشفوى من خلال المتحدث وانفعاله بالمعني، فالصوت الرفيع يعطى انطباعاً بالضعف مما قد يصرف انتباه المستمع، ووضوح النطق يحدد الاتجاه فيما يقصده المتكلم، فصوت المتكلم يكون ذو قيمة عندما يكون هادئاً ثابتاً يتغير ويتعدل ويتلون بشكل كاف، ليكون معبراً وواضحاً لمن يتحدث إليهم وبشكل مناسب لنقل المشاعر والعواطف المختلفة للسامعين·

والصلة بين معلم الفن والطالب باعتبارهما شخصين متمايزين، هى صلة مألوفة إلي أبعد حد، فنحن ننزع إلي تصورها صلة يقوم فيها المعلم الفنان بتوصيل انفعالاته الجمالية والأخلاقية إلي الطالب، إلا أن الانفعالات لا يمكن المشاركة فيها مثل الطعام أو الشراب، فإذا كان الكلام عن نقل الانفعالات يعنى أى شىء، فمن الواجب أن يعنى دفع أى شخص آخر إلي الحصول علي انفعالات مشابهة للانفعالات التى عندى، غير انه بغير اعتماد علي اللغة فإنه لن يستطيع هو أو أى شخص ثالث مقارنة انفعالاته بانفعالاتى للتحقق من تشابهها·

فإذا أردنا أن نتبادل التفكير فإن وسيلة النقل التى نستعملها لذلك هى اللغة، وبعبارة أخري الألفاظ لها قيم أو معان أو دلالات، ونحن نتبادل الألفاظ علي أساس ما

تدل عليه من دلالات، فالألفاظ كالعمل نتبادلها علي أساس من مدلولاتها، وأحياناً تكون للعملة قيمتها الظاهرية التي توهم بها، وهذا يحدث إذا كنا نستعمل ألفاظ دون أن نفهم معناها الحقيقى، وفى استعمال الألفاظ التى لا تدل علي معناها الحقيقى خداع للمخاطب وأحياناً كثيرة خداع للمتكلم نفسه.

لكن مشكلة تنشأ ها هنا، وهى أنه إذا كان التفاهم بين معلم الفن وتلاميذه لا يتم إلا إذا كان الكلام مشيراً إلي خبرات حسية، فهل هذه الخبرات الحسية نفسها مشتركة بينهما، وحتي يتمني لنا أن نقول أنها أساس صالح للتفاهم بينهما؟ ولم تغب هذه المشكلة عن (جماعة فينا) حين أرادت أن تحدد معانى الألفاظ بما تشير إليه من معطيات الحس، فقد أدرك أعضاؤها تمام الإدراك أن المعطي الحسى كيفى أى أنه لا يدرك إلا بوقعه علي حاسة من يدركه، وهذا الوقع المعين علي حاسة فرد معين أمر نفسى خاص به، شأنه شأن المشاعر الخاصة التى يحسها ولا أحسها معه، وإذا كانت معطيات الحس عنده ليست هى نفسها معطيات الحس عندى، فقد بطل الأساس المشترك الذى نزعمه شرطاً للتفاهم الصحيح، لأنه يستحيل عليك أن تنقل إلي بكلمات أو بعبارات ما هو مصبوب فى حواسك من انطباعات، فطعم الطعام كما يقع علي لسانك مثلا لا يمكن نقله إلي لسانى لمجرد وصفك إياه بكلمة أو بعبارة، لذلك وقعت (جماعة فينا) بين إطار اللغة ومضمونها الحسى، والإطار هو العلاقات الكائنة يبن المدركات الحسية، فلئن كان المضمون الحسى خاصاً بصاحبه فالعلاقات التى تصله بغيره من المعطيات عامة مشتركة، فلو حددت لسامعى اللون الأخضر بأنه اللون الذى يراه فى ألوان الطيف بين الأزرق والأصفر، تحددت بذلك علاقته عندى علي السواء، لأننا إذا اختلفنا فى كيفية انطباع الأخضر علي شبكية العين، فلن تختلف علي تحديد هذه العلاقة علاقة (بين)، هكذا نحدد الكيفية الحسية اللفظية من حيث موقعها بالنسبة إلي غيرها من الكيفيات، فتتغلب علي مشكلة الخصوصية التى تجعل الحسى أمراً خاصاً بصاحبه، محالاً نقله إلي سواه عن طريق لفظه يستعملها لمسأله، ولكننا حين نحدد معني الكيفية الحسية بوضعها بالنسبة إلي غيرها فنحن بمثابة من يجعل وسيلة

التفاهم هى (إطار) المدركات لا مضمونها(١٦٥) .

فلا بد من وجود لغة مشتركة يشترك فيها معلم الفن والطالب، إذ ما لم يعتد الاثنان استعمال الكلمات نفسها، فإن المستمع لن يعنى الأشياء نفسها التى عناها المعلم الفنان، عندما يستخدمها لنفسه فمهما كانت فصاحة الكلمات ومهما أحسن اختيارها، فإنها إذا وجهت إلي الطالب لا وجود عنده لأية تأثيرات مناظرة للفكرة التى قصد أن تقوم بنقلها، فإنه أما أن يعتبرها لغواً أو يعزو إليها معني مستمداً من الشيء نفسه، عندما يعانى الطالب من فساد الوعى بزعم وجود التأثير الصحيح عنده، إذ لا تسمح له هذه الحالة بالانتباه إلي هذا الكلام، وإساءة الفهم لا تترتب بالضرورة علي خطأ فى الطالب، إذ قد يرجع ذلك إلي خطأ المعلم، وهذا هو ما يحدث عندما تكون الفكرة المعبر عنها، تعد فى الواقع جوهرية لها، وأية محاولة يقوم بها المعلم لإعادة إنشاء الفكرة لنفسه ستؤدى إلي اكتشاف هذا العنصر المرفوض باعتباره مكملاً للفكرة، وفى هذه الحالة ستحدث إساءة فهم مرة أخري بين المعلم وطلابه(١٦٦) .

إذن فهناك نوعية معينة نبحث عنها فى المعلم الفنان، وهو المتكلم الجيد الذى يجب أن ينمى مهاراته حتي يستطيع أن يبر تعبيراً جيداً، فالمتكلم الجيد هو الذى يهتم بمشاركة المستمعين لبعض الاهتمامات التى تكون معلومات ومعارف أو تجربة معينة••• وبدون مثل هذه الاهتمامات يصبح الحديث غير حيوى أو فعال(١٦٧) .

فقد يردد بعض الملتحقين بمجال التربية الفنية حديثا مصطلحات بطريقة ببغاوية، فهم لا يدركون لمعناها أو مدلولها فهى بالنسبة لهم غير واضحة، وقد تختلط معانى المفاهيم بعضها ببعض، فلا يستطيع التفرقة بين مصطلحى الانسجام والتوافق علي سبيل المثال أو بين الإيقاع والتكرار، وقد يستمع طالب الفن فى الحديث إلي

(١٦٥) روبين جورج كولنجوود / مبادئ الفن / ت : أحمد حمدى محمود / الدار المصرية العامة للكتاب / ط٢ / ١٩٨١ / ص ٣١٤ ، ٣١٥ .

(١٦٦) عبد المجيد سيد، مرجع سابق، ص٢٤٣ •

(١٦٧) عبد المجيد سيد / المرجع السابق / ص ٢٤٣ .

جملة كاملة تحمل عدد من المصطلحات والمفاهيم الفنية فلا يدرك لها معني، وإنما يستمع إلي سلسلة صوتية ليس لها وحدات متميزة، ويقع العبء الأكبر علي جماعة المتخصصين أو المتحدثين بهذه اللغة، فعليهم تمييز مكونات السلاسل الصوتية لتلاميذهم، وإيضاح محتواها الدلالى، وترجمه المدلول اللفظى بمدلول بصرى حتي تتضح هذه اللغة أمام بصيرتهم•

ولكننا قد نجد عجز لدي بعض المتخصصين فى التعبير عن الأعمال الفنية بلغة لفظية(فتعليم الفن يختلف عن ممارسته، وليس كل فنان بالضرورة معلما ناجحا، وحتي لو كان من قادته•، وبخاصة حينما يغيب عامل إنسانى هام وهو شخصية المعلم الفنان، فهناك شخصية لا تستطيع أن تعبر عن ذاتها بلغة الألفاظ، وهو أمر صعب بالنسبة للفنان التشكيلى الذى يتعامل بلغة الأشكال حينما ينجح فى هذا النوع من التعبير، يستطيع أن يفصح عما يريده، بل ويستطيع أن يبسطه لصغار الأطفال ويقنعهم به، ويحدث شغفا نحوه، بينما هناك شخصية أخري تدعو الجمهور إلي انصراف عن الاهتمام بالفن، وعدم بذل الجهد الملائم فيه، لا لشيء إلا لان شخصيه معلم الفن ينقصها القدر الاجتماعى اللازم، القدر المرتبط بالاتصال والإيصال، الإقناع والانتفاع[١٦٨] ، ومن هنا نجد ضرورة إعداد معلم الفن متخصص منذ التحاقة بالدراسة وحتي انتهائها من خلال معايشته للألفاظ والمصطلحات الفنية المختلفة للفن•

فمجال التربية الفنية يضم العديد من تخصصات الفن، ولكل تخصص مصطلحاته الخاصة، فهناك الرسم والتصوير والنحت و••• وغير ذلك من مجالات الفن التشكيلى، وبطبيعة الحال نجد المصطلحات الواردة، بكل تخصص تختلف عن المصطلحات المستخدمة بتخصص أخر، مع جمع بعض المصطلحات بين هذه التخصصات وهى مصطلحات القيم الفنية والتشكيلية، وعلي معلم الفن الجمع بين هذه

(١٦٨) محمود البسيونى: الفن فى تربية الوجدان، دار المعارف، ١٩٨١، ص٢١٩ •

المصطلحات وتفهم دلالاتها واستخدامها وقت الحاجة اليها بمعناها السليم وبموضعها الصحيح، ويقع العبء الأكبر عند اتصاله بجمهوره وتلاميذه فى كيفيه تبسيط وتوصيل هذه الدلالات اللفظية للفن وتطبيقها عمليا عليه، فيمكنه أن يضع يده علي جزء من العمل الفنى، ويوضح معني الإيقاع الخطى، والانسجام اللونى و٠٠٠فى هذا الجزء، ويشرح كيفية الكشف عنه والإحساس به فى هذا العمل وفى الأعمال الفنية الاخري٠

وليست اللغة الفنية أداة صناعية خارجة عن علاقة المجتمع الفنى بعضه ببعض، فقد توارثت المصطلحات والمفاهيم الفنية عبر القرون وعبر الفنانين والفلاسفة، فكما تعد وسيلة اتصال فيما بين الفنان وجمهوره المتذوق لأعمال الفنية، تعد أيضا وسيلة لاستجابة الجمهور المتذوق، كما لا يخلو أى عمل فنى من تعليق لفظى عليه سواء من صانعة أو من متلقى هذا العمل، كذلك تستخدم اللغة الفنية بين معارض الفن، حيث تعد لغة الاتصال فيما بينهم للتعليق والنقد والحكم على الأعمال الفنية المعروض بمختلف تخصصاتها سواء موسيقى أو مسرح أو نحت أو تصوير أو٠٠٠

فعندما يبدأ طالب الفن فى دراسته يأتى محملا بثقافة عامة من المجتمع الذى يعيش فيه، ومع احتكاكه مع مجال تخصصه يكتسب العديد من المصطلحات والمفاهيم الخاصة بهذا المجال، ويبدأ فى ترديدها للتفاهم مع باقى الأفراد المشتركين معه بنفس المجال، وهو لا يملك خلال ذلك التدخل فى اختيار مفردات اللغة المستخدمة، لأنها من الظواهر المشتركة بين جميع الأفراد، ولكن يمكنه ببعض المرونة إضافة مصطلح، واستبعاد مصطلح أخر من قاموسه اللغوى، ويتوقف ذلك على مدى تفهمه وإدراكه لمعنى المصطلح.

إن ما يعلمه معلم الفن لتلاميذه ما هو إلا وسائل للتعبير تعتمد على الأصوات والألفاظ والخطوط والألوان وهذه هى المواد الخام التى يعتمد عليها الطفل فى اتصاله بالعالم الخارجى[١٦٩] فالفن هو لغة الطفل التعبيرية الأولى قبل أن يتعلم لغة الكتابة

(١٦٩) محمود البسيونى: طرق تعليم الفنون ، دار المعارف ، ١٩٨٨، ط ١٣، ص٤٠٠

والحساب فينبغى إذا أن نتخذه أساسا فى تعليمه مباشر أنواع الخبرات(١٧٠) ففن الطفل وسيلة للاتصال فى متناول يده، وهى لغة الخط واللون، وهو يستطيع أن ينقل إلينا بهذه اللغة كثيرا من المعانى التى لا يعرف كيف يعبر عنه بالألفاظ، أنه يستطيع أن يعبر عن انفعالاته ورغباته ومدركاته وأحلامه، ولكن باستخدام الإشارات والرموز والمدلولات البصرية وغير البصرية.

فإذا لم نبق على الفن أساسا كلغة تعبر عن الشيء المختفى فى كيان الإنسان، والذى يستتر وراء عينه، فأتعرف عن طريق الفن علي لغته الثقافية، هذه اللغة الشخصية، ومن المستحيل أن ندعى أنها يمكن أن تصبح فجأة فى متناول الجميع بصورة متعادلة، أن اللغة تتضمن عددا معينا من العناصر، تحمل معلومات أو مشاعر أو قوة، وعلم الكلام يتضمن الوسائل التى تربط هذه العناصر بعضها ببعض، ومعنى التفكير فى اللغة المنطوقة، أن يضع هذه الكلمات فى حيز العمل، ونربطها بعضها ببعض، ونخضعها لسيطرة الرقابة النهائية للمنطق(١٧١)فيمكننا التعبير باللغة اللفظية عن تقديرنا المادى والمعنوى لما تثيره فينا الأعمال الفنية، وقد يكون طريقنا إلي العمل الفنى فى بعض الحالات مغلقا بسبب جهلنا للغة الفن، ومظاهر الأداء أو الممارسة فيه، ويمكن التغلب علي هذا بسهوله أكثر فى الفن التقليدى– المألوف للكثير منا– عنه فى الأشكال المعاصرة(١٧٢) .

وينبغى أن يصل معلم الفن إلي بعض الفهم لما تعينيه المصطلحات والمفاهيم الفنية، لان قراءة الأعمال الفنية هى الأساس التى يعتبر بها مدرس الفن متخصصا، فبالتالى ينبغى أن يعرف الفن، ويقدر علي التحدث عنه بوضوح وجلاء، فمدرس الفن ينبغى أن يفهم الفن، ولكن فوق ذلك ينبغى أن يعرف ما هو ميدان وظيفته، وما أهدافه، فبدون فهم كامل لهذا الميدان لا يستطيع المعلم أن يقوم بمهمته(١٧٣) .

---

(١٧٠) محمود البسيونى: أسس التربية الفنية ، دار المعارف، ١٩٧٣ ،ص٤، ص١٢٥,

(١٧١) محمود البسيونى: أراء فى الفن الحديث ، دار المعارف، ١٩٦١ ، ص١٢٦,

(١٧٢) برنارد مايرز: الفنون التشكيلية وكيف نتذوقها، ت: سعد المنصورى، ص

(١٧٣) لطفى زكى: المفهوم المعاصر للتربية الفنية، دار المعارف، ط٢، ١٩٦١ ، ص١٢ ٠

فمجال التربية الفنية يضم العديد من تخصصات الفن، ولكل تخصص مصطلحاته الخاصة، فهناك الرسم، والتصوير، والنحت، والخزف، والنجارة، والمعادن، والنسيج، وطباعة المنسوجات، والتصميم، والأشغال الفنية، وغير ذلك من التخصصات، وبطبيعة الحال نجد المصطلحات الواردة بكل تخصص تختلف عن المصطلحات المستخدمة بتخصص آخر، مع جمع بعض المصطلحات بين هذه التخصصات، وهى مصطلحات القيم الفنية والتشكيلية، وعلي معلم التربية الفنية الجمع بين هذه المصطلحات، وتفهم دلالاتها، واستخدامها وقت الحاجة اليها، بمعناها الصحيح، ويقع عليه العبء الأكبر عند اتصاله بجمهوره وتلاميذه في كيفية تبسيط وتوصيل هذه الدلالات اللفظية للفن، وتطبيقها عمليا عليه، فيمكنه أن يضع يده على جزء من العمل الفنى، ويوضح معنى الإيقاع أو الانسجام أو التفاهم أو فى هذا الجزء، ويشرح كيفية الكشف عنه، والإحساس به فى هذا العمل وفى الأعمال الفنية الأخرى.

الخاتمة

مما سبق وتناولناه يتضح لنا تبادل الأدوار بين اللغة البصرية واللفظية، فكلاهما يعبر عن فكر ومشاعر الإنسان، بشكل تواصلي يسمح بالتقارب فى وجهات النظر، مهما صعبت الفكرة، وباعتبار ميدان الفن التشكيلى هو الميدان التطبيقى لذلك، كان هناك ألزام علي المتعاملين باللغة البصرية بترجمتها باللغة اللفظية، حتي نتفق فى الدلالة، فلا يكون العمل الفنى ذو شكل بصرى دون دلالى، أو يكون ذو دلالات متعددة، فلا يجوز ترك العمل للتأويل والإسقاط، فهو فكر وجهد ووقت استغل لإنتاج كائن مستقل عن منتجه، ويستحق التعامل معه بجديه، للحصول علي ما يحتويه من خبرات واتجاهات ومفاهيم و٠٠٠

فالصورة ليست مجرد كلمة، أو دلالة، أنها حوار فكرى ونفسى بين المنتج والمشاهد، منها وجد التراث، ومنها عاش، وتناقلته الثقافات، ومنها نبعت القيم الجمال والأخلاق، كوسيلة تربوية يتناقلها الأجيال لنقل قيمهم وأفكارهم وحضاراتهم، فيجب أن يتمرن الأفراد علي الاستجابات السليمة لها، حتي نضمن زيادة القدرة التواصلية فيما بين الأجيال٠

ولا نتناسي بالطبع ما للصورة- وخاصة التعبير الفنى لكافة مراحل العمر- من أهمية تشخيصية وعلاجية، فالصورة هنا أداه لكشف ما يدور فى اللاشعور الإنسانى والذى قد يتسبب له بكثير من المتاعب، فمنذ الطفولة ومنذ البدايات الأولي للطفل للشخبطة يمكن قياس مدي نموه العضلى والعقلى والنفسى، كما يمكن الكشف عن رغباته وميوله ومخاوفه و٠٠، كذلك الإنسان البالغ سواء المنتج للعمل الفنى أو القارئ له، فكلاهما يستخدم العمل عبر إطاره المرجعى٠

ومما يزيد من الأهمية فى الربط بين اللغة اللفظية والبصرية هى تواصل الإنسان مع مفردات البيئة الطبيعية والمصنوعة من حوله، ومع ربه سبحانه وتعالى، فكانت اللغة من أول أدوات التواصل والاتصال بين الإنسان وربه، وبين الإنسان وغيره من باقى الكائنات، سواء كانت لغة بصرية او لفظية محددة الدلالة، او لغة بصرية متطورة- من صنع الانسان- غير محددة الدلالة، للتعبير من خلال أشكالها

المنطوقة أو المقروءة أو المسموعة أو المرئية أو المكتوبة وسواء منها ما كان محسوسة أو غير محسوسة، لأدراج كل انسان ه»ه المفردات ودلالالتها فى قاموسه الخاص، لتسهيل عملية الاتصال والتواصل مع الآخرين، وللتعبير عن فكره ومشاعره، باستخدام مختلف منطوقات اللغة من أسماء وأفعال وحروف٠

وتتمثل اللغة البصرية فى كل ما تستقبله العين من صور سواء كانت مكونه من أشكال أو رموز أو علامات أو إشارات أو تعبيرات بصرية، علي أن تترجم بدلالة ومعنى لدى المستقبل لها، فيكون لديها قدرة علي الاتصال والتواصل مع الأخر، ومع اختلاف المفردة الشكلية أو ما يسمي باللغة البصرية فى الطبيعة، إلا أن الدلالة النفسية متقاربة إلي حد ما بين مختلف البشر باختلاف ثقافتهم الاجتماعية، إلا أن قدراتهم التعبيرية عنها تختلف من فرد لأخر، فلا نجد أثنين من الفنانين- كفئه اجتماعية قادرة علي التعبير عن أفكارها ومشاعرها عن طريق التسجيل البصرى- يعبران بنفس المشاعر والأحاسيس عن أى مفردة، فلكل قدر مختلف من التذوق الفلسفى والجمالى والقيمى والتعبيرى للون والحجم والشكل والوضع و٠٠٠ إلي غير ذلك من القيم التشكيلية المساعدة فى التعبير عن جماليات انعكاس هذه المفردة علي النفس البشرية، والتى تساعد علي نقل الاستجابة للغة البصرية بطريق غير مباشر عبر عدد من الأفراد، منها المنتج أو المشاهد أو المتذوق، فلكل استجابة أو رد فعل تجاه ما يرى، وبطبيعة الحال يختلف حال الاستجابة للمفردة الطبيعية عن المرسومة، فلهذه قيم فلسفية وجمالية تختلف جزئيا أو كليا مع تلك٠ فقد خلق لنا الله سبحانه وتعالى مفردات بصرية متنوعة الأشكال والأحجام والألوان والملامس و٠٠٠ فلا نجد مفردة بصرية تتوافق مع مفردة أخرى فى الطبيعة٠، وبالتالى نجد اختلاف فى الاستجابة التعبيرية عنها لدى كل فرد حتي داخل نفس المجتمع٠

فاللغة الفنية مجموعة من الرموز الصوتية أو البصرية أو السمعية التى يحكمها نظام معين فى التركيب والصياغة، ولها نظام اجتماعى، بحيث يتعارف عليها أفراد

ذو ثقافة معينه، ويستجيبوا لدلالتها من أجل تحقيق الاتصال لمحتوي الرسالة، فهى وسيلة للتبليغ والتواصل، مستعملة من قبل مجموعة إنسانية أو حيوانية أو ٠٠٠، وهى مركبة من وحدات دنيا تدعى علامات أو إشارات، تبنيها اللغة كأنظمة مباشرة من الطبيعة أو مستوحاة منها، تصيغها منظومة فلسفية موجودة بالقوة فى كل دماغ علي هيئة أوتار مرتسمة تشكل معجم اللغة الفردى والجماعى٠

فاللغة البصرية– للطبيعة أو للفن– من اللغات الحية التى يتفهمها كافة الأفراد مع اختلاف لهجاتهم المحلية والقومية، فهى لغة ذات وجهين لعمله واحد فى التعامل الإنسانى، الوجه الأول يتمثل فى اللغة البصرية الملموسة– التى يمكن التحقق من وجودها عن طريق حواس الإنسان الخمس– والوجه الثانى يتمثل فى المحتوى الفكرى لهذا العمل– والذى يصعب التحقق من مصداقية دلالتها فى الفكر والمشاعر الإنسانية– فاللغة البصرية تتعامل مع حواس الإنسان باعتبارها لغة مكونه من مفردات وعلامات ورموز وأشكال و٠٠٠ ملموسة ومحسوسة، قد تكون ذات بعدين أو أكثر، ولكن التعبير عنها والاستجابة لها تختلف من فرد لأخر، فالتعبير عنها فكريا ونفسيا يستخدم كافة الأساليب الاتصالية والتواصلية الممارسة فى الحياة اليومية من لغة بصرية وانفعالية وأدبية وعلمية و٠٠٠، حيث يعكس الفنان أو المشاهد خبراته البصرية وإطارها المرجعى لدلالتها من خلال استجابته بدأت صياغة اللغة الفنية التشكيلية بنزول الإنسان علي الأرض، كمحاوله منه لتسجيل أفكاره ومشاعره ورغباته وأحلامه وأماله و٠٠٠ ، ولبت الحاجة للتواصل الفردى والجماعى بين الأفراد، وارتبطت كمظهر مرئى بالعديد من الدلالات الفكرية والمعنوية، فتنوعت الأشكال والرموز والعلامات بالتطور الزمنى وباختلاف الرقعة الجغرافية، وكان للغة الفن التشكيلى دور فى عده وظائف اجتماعية مختلفة، فهى بمثابة وسيلة اتصال محددة الدلالة بين مختلف الأفراد، ووسيلة لنقل نمط الحياة، ووسيلة لتوارث الخبرات والتجارب عبر الأجيال، وبث القيم والتقاليد، كما لها دور فى السيطرة والتوجيه الاجتماعى فى بعض فترات النمو والتطور الإنسانى٠

فقد ظهرت لغة الفن نتيجة لاحتياج أفراد المجتمع إلي عمليه اتصال وتواصل فيما بينهم، فمن الواضح من الرسومات الجدارية الموجودة فى الكهوف البدائية أن اللغة البصرية سبقت اللغة اللفظية فى الظهور، واعتبرت اللغة البصرية لفترة زمنيه طويلة لغة اتصال وكانت صياغتها علي شكل صور ومنحوتات محددة الدلالة بين أفراد المجتمع الواحد، ومن المفردات البصرية للفن تولدت المفردات اللفظية المقروه والمكتوبة، ومنه بدء الاتفاق علي الشكل ودلالته اجتماعيا، ولكن مع اختلاف فلسفه الحوار اختلفت لغة الفنون، فلا نجد لغة فنية شبيهه بالأخري منذ العصور البدائية الأولي، فالفن البدائى فى فرنسا يختلف عنه فى أسبانيا، والفن المصرى القديم يختلف عن الفن الإغريقى، و٠٠٠ وإذا ارجع احدهم سبب هذا الاختلاف لبعد البقعة الجغرافية، نجد الفن الإغريقى يختلف عن الفن الرومانى مع تقاربهما فى المكان والزمان، ألا أن المجتمع اختلف من حيث الفلسفة والأهداف ومنهج الحياة٠

فُاستهدفت لغة الفن التشكيلى البناء القيمى للإنسان عبر العصور المختلفة، وذلك لرغبته فى تسجيل أحداث حياته، فلظهور بعض العوامل السياسية والاجتماعية والاقتصادية المتغيرة ضرورة للتسجيل كتجربة تاريخية يعتمد عليها نمو الأجيال القادمة، منه اعتمد المجتمع علي اللغة سواء كانت مكتوبة أو مرسومة أو منحوته أو ٠٠٠ وكان اعتماده الأكبر علي لغة الفن التشكيلى منذ بدء حياته علي الأرض، فكانت لغة للاتصال والتواصل مع الأخر، ومنها ظهرت اللغة المكتوبة، حيث تمثلت علي هيئة رسوم ورموز كما فى الفن المصرى٠

فربما كانت معجزه لغة الفن منحصرة بتمامها فى أنها تريد أن تجعل من المحسوس لغة أصلية تقوم بمهمة التعبير التواصلى، بمعنى انه ليس فى لغة الفن موضع للمفاهيم أو التصورات العقلية البحتة، بل هناك تعبير بلغة الرموز والأشكال عن هذه التصورات العقلية بصياغة نفسية مجردة لشكلها الخارجى وبارزة لمحتواها الخاص، فاللغة الفنية هى ابتكار أو إبداع أشكال ورموز تعبيرية بشكل جمالى ممتع للآخرين، وهى عمليه ذاتية المنشأ جماعية التلقى، تتميز بالأصاله والطلاقة والمرونة

ومجابهه المشكلات الجمالية والإبداعية التى تخدم التعبير عن محتوى العمل الفنى، وتصاغ أشكالها بصورة جمالية مستوحاة من الطبيعة، متفاعلة مع عناصرها وصياغتها بمفردات يمكن أن تبتعد عن لغة الطبيعة البصرية ودلالاتها، فأما تحورها وأما تحذف منها أو تضيف إليها أو تجمعها بأشكال مختلفة أو٠٠ وهذه اللغة الفنية مستمرة فى ميدان الفنون التشكيلية منذ ما قبل التاريخ ٠٠٠ فتحمل قيم جماليه مكونة من عناصر تشكيليه كالخط واللون والمساحة و٠٠٠، ومترجمة بأسس التصميم من إيقاع وتنغيم واتزان وتوافق و ٠٠٠ تتوارثها لغات الفنون المحلية والعالمية رغم اختلافها، فلغة النحت تختلف عن لغة الخزف، كما تختلف لغة الشرائح الخزفية عن الأوانى كلغة بصرية ذات مفردة بخصائص صياغية ودلالية ووظيفية، مع توحد الخامة المنفذة للشكل٠

ومع إن لغة الفن هى لغة عالمية لا تحتاج أبجدية محددة، فجميع الناس قادرون علي قراءة المفردات البصرية للوحة من عصر النهضة، أو تمثال من المكسيك، أو الهند أو رقش عربى، ولكنهم يختلفون فى تأويلها بحسب ما تتضمنه من مدلولات تختلف باختلاف الثقافة، فربما لا يكون المشاهد علي مستوى من الثقافة الفكرية أو الفنية لفهمه وتحليله، فالرموز المصرية أو الإسلامية أو القبطية أو الغربية ليست واضحة الدلالة أو المدلول تماما عند المشاهد العادى، كما أن الرموز التى كانت محدده الدلالة اجتماعيا فى التاريخ القديم ليست كذلك اليوم ٠

وبينما تعد لغة الفن عنصرا مستقلا للتعبير عما يجول فى نفس وعقل الإنسان من مشاعر وأفكار، فإننا لا نجد سبيلا إلي الاتصال بين جمهور المتذوقين والفنان، إلا من خلال اللغة المستخدمة سواء كانت لغة الأشكال الموجودة بالعمل الفنى بما تحويه من مضمون عرضى وجوهرى، ولغة لفظية لترجمة هذا المضمون لضمان سلامة الاتصال فيما بينهم، ومن هنا يتضح ضرورة اللغة فى مجال الفن فان فهم أى عمل فنى يعنى قيام ضرب من الحوار بين المتذوق وصاحب العمل سواء كان حوارا باطنيا أو ظاهريا .

وفى ميدان الفن التشكيلى نوعان من تواصل الفنان مع جمهوره، باعتبار اللغة

البصرية وسيلة اتصال ذات دلالة لفظية مستترة، فهى أداه تعبيره عن فكره ومشاعره عبر أعماله الفنية، ومما يساعده علي هذا التواصل ترجمته لمفرداته التشكيلية بطرز وأساليب فنية كلاسيكية أو تجريدية أو سريالية او٠٠٠مع تحميلها لمعني أو محتوي – أدبى أو اجتماعى أو جمالى أو أخلاقى او٠٠٠ فمن خلال الأعمال الفنية يتمكن الفنان من التعبير عن محتواها الفكرى بطلاقه، والذى قد يصعب التعبير عنه من خلال اللغة اللفظية، ولكنه يسهل التعبير عنه من خلال الرسومات والمنحوتات والمنسوجات و٠٠٠ التعبيرية الجمالية، باعتبار الرموز والأشكال المعبرة والمصيغة لهذه الأعمال الفنية قادرة علي التعبير النفسى والثقافى والجمالى لفكر الفنان ٠

وبينما اعتبر الفن لغة ذات عالم واسع نسبية الدال والمدلول، فقد يشترك فى فهم دلالتها بعض الأفراد، وقد يختلفون فى هذا الفهم، فلطبقة الفنانين لغة، ولكل طبقة اجتماعية من المتذوقين لغة، بل لكل تخصص علمى لغته، ولكل طبقة من الناقدين لغة أخري، ولابد أن تؤثر هذه اللغة فى الاستجابة التذوقية النسبية للعمل الفنى، فالاستجابات اللفظية للمتذوقين هى ردود الأفعال المعبر عنها باللغة المكتوبة أو المنطوقة، أما الاستجابات اللفظية للفن فهى ردود أفعال محكومة برموز صوتية تجاه مثير ما– العمل الفنى– أو هى كل ما تنتجه الحبال الصوتية كاستجابة فكرية أو انفعالية مصاغه فى مفردات لفظية كوسيلة للاتصال والتفاهم بين عمل فنى ومتذوق، أو بين الفنان والمشاهد، وترتبط هذه الاستجابة بترجمة الفكر والمشاعر الإنسانية تجاه هذا المثير سواء كانت اجتماعية أو نفسية أو سياسية أو ٠٠٠، وقد تكون فى مظهر مكتوب أو مقروء أو منطوق أو مسموع، فهل تختلف الاستجابة اللفظية لمفردات الأعمال الفنية ذات الدلالة النفسية باختلاف أساليبها الفنية، وهل باختلاف الدلالات التشكيلية– تجريدية أو كلاسيكية أو تعبيرية أو ٠٠٠– تختلف الاستجابة اللفظية المستخدمة لدى المختصين بميدان الفنون أنفسهم، وهل تثير الأشكال التعبيرية المختلفة عبر المدارس الفنية المتنوعة بالقدرة علي الاستجابة لها لفظيا بتعبيرات تلقائية، وإلى أى مدى يتفق فى استخدام دلالة هذه الاستجابات اللفظية للفن مع تغير المدلول التعبيرى النفسى لها، وأيهما أجدر علي إثارة الاستجابات التعبيرية بشكل أكبر؟

المراجع

١ . القرآن الكريم٠

٢- إبراهيم أحمد أبو عرقوب: اتصال الإنسانى ودوره فى التفاعل الاجتماعى، عمان، دار مجدلاوى، ١٩٩٣،

٣- أبو صالح الألفى: الفن الإسلامى، دار المعارف ، ط٣ ٠

٤- أحمد المغازى: التذوق الفنى والفن الصحفى الحديث، الهيئة المصرية العامة للكتاب، ١٩٨٤

٥- أحمد حافظ رشدان، فتح الباب عبد الحليم: التصميم، مطبعة مخيمر، ١٩٧٠ ٠

٦- أحمد حافظ رشدان: الجمال الوظيفى والجمالى لفن النحت داخل البيت الاشتراكى الحديث وأثر ذلك فى الناشئ، رسالة ماجستير، كلية التربية الفنية، جامعة حلوان، ١٩٧٢ ٠

٧- أحمد عزت راجح: أصول علم النفس، دار المعارف، ١٩٨٠

٨-أحمد فؤاد جلال وآخرون: اللغة والفكر، المطبعة الأميرية بالقاهرة، ١٩٤٦ ٠

٩-حمد محمد على المقرى : المصباح المنير ، القاهرة ، دار المعارف ، ١٩٧٧ ،

١٠- السيد الحسينى وآخرون: دراسات فى التنمية الاجتماعية، ط١، القاهرة، دار المعارف، ١٩٨٣،

١١- المصرى حنوره: سيكولوجية التذوق الفنى، دار المعارف بالقاهرة، ١٩٨٦

١٢- أميرة حلمى مطر: فى فلسفة الجمال، دار الثقافة للطباعة والنشر، القاهرة، ١٩٧٤ ٠

١٣- ـــــــــــ مقدمة فى علم الجمال دار النهضة العربية، ١٩٧٩ ٠

١٤- ايرديل جينكير: الفن والحياة، ت: احمد حمدى محمود، المؤسسة المصرية العامة للتأليف والترجمة والنشر، ب٠ت٠

١٥- بدر الدين أبو غازى: مفهوم الأصالة والمعاصرة فى الفنون التشكيلية، بحث مقدم لمؤتمر الفنون التشكيلية فى الوطن العربى، دمشق، ١٩٧٥،

١٦- تركى الحمد: الثقافة العربية فى عصر العولمة، دار الساقى، ط٢، بيروت، لبنان
١٧- برنارد مايرز: الفنون التشكيلية وكيف نتذوقها، ت: سعد المنصورى- مسعد القاضى، مكتبة النهضة المصرية، ١٩٦٦ .
١٨- ثروت عكاشة: المشاكل المعاصرة للفنون العربية، بحث مقدم إلى ملتقي اليونسكو حول الفنون العربية، الحمامات، تونس، ١٩٧٤،
١٩- ـــــــــــــ الفن المصرى ، ج١ ،ج٢ ،ج٣، دار المعارف، ج٢، ١٩٧٢ .
٢٠- ـــــــــــــ فنون عصر النهضة-٢- الباروك، الهيئة المصرية العامة للكتاب، ج٩، ١٩٨٨
٢١-حامد عبد السلام زهران :علم النفس الاجتماعى ، القاهرة، عالم الكتاب ، ط ٣،١٩٧٤
٢٢- جان برتليمي: بحث فى علم الجمال، ت: أنور عبد العزيز، دار النهضة ، مصر، ١٩٧٠
٢٣-جورج كوبلر: نشأة الفنون الإنسانية، ت: عبد الملك الناشف، المؤسسة الوطنية للطباعة والنشر، بيروت، ١٩٦٥ .
٢٤-حسن صعب: تحديث العقل العربى، دار العلم للملايين، بيروت، ١٩٨٠، ط٣
٢٥- حسين مؤنس: الحضارة ، الكويت، عالم المعرفة، ١٩٧٨
٢٦-جمال قطب: روائع الفن الفلكى، دار مصر للطباعة،١٩٧٧
٢٧- جون ديوى: الفن خبرة، ت: زكريا أبراهم، دار النهضة العربية، ١٩٦٣ .
٢٨-جيروم ستولينيز: النقد الفنى- دراسة جمالية وفلسفية، ت: فؤاد زكريا، الهيئة المصرية للكتاب، ١٩٨١ .
٢٩- جلال أمين: ماذا حدث للمصريين ؟ تطور المجتمع المصرى فى نصف قرن ١٩٤٥ - ١٩٩٥، القاهرة، دار الهلال، ١٩٩٨، ص٢٨١
٣٠-حمدى خميس: التذوق الفنى ودور الفنان والمستمع، دار المعارف، ١٩٧٦، ص١١ .

٣١- دينيس هو يسمان : علم الجمال، ت : أميره حلمى مطر، دار أحياء الكتب العربية، ب ت

٣٢- راكان عبد الكريم حبيب ، وآخرون : مقدمه وسائل الاتصال مكتبه دار زهران ، جده ، المملكة العربية السعودية ، ١٤٢٢ ه / ٢٠٠١ م

٣٣-راوية عبد المنعم عباس: القيمة الجمالية، دار المعرفة الجامعية، ١٩٨٧ ، ص٢١ .

٣٤-ركس نايت : المدخل إلي علم النفس الحديث ، ت : عبد الجسمانى ، بغداد، ط٤ ، ١٩٨٤ ،

٣٥-رمسيس يونان: دراسات فى الفن، المؤسسة المصرية العامة للتأليف والنشر، ١٩٦٩

٣٦- روبين جورج كولنجوود: مبادئ الفن، ت : أحمد حمدى محمود، الدار المصرية العامة للكتاب، ط٢ ، ١٩٨١ .

٣٧-زكريا إبراهيم: مشكلة الحياة، مكتبة مصر، ١٩٧١ .

٣٨- ــــــــــــ مشكلة الفن، مكتبة مصر، ١٩٧٧ .

٣٩- فلسفة الفن فى الفكر المعاصر، مكتبة مصر، ١٩٧٧ .

٤٠- ــــــــــــ كانت أو الفلسفة النقدية، مكتبه مصر، ١٩٦٣ ، ط٢

٤١-زكى نجيب محمود: فلسفة وفن، مكتبة الانجلو المصرية، ١٩٦٣ .

٤٢- ــــــــــــ نحو فلسفة علمية، مكتبة الانجلو المصرية، ط٢ ، ١٩٨٠ .

٤٣- ــــــــــــ هذا العصر وثقافته، دار الشروق، بيروت، ط٢ ، ١٩٨٢

٤٤- ــــــــــــ من زاوية فلسفية، دار الشروق

٤٥- ــــــــــــ مقال حول الفلسفة والنقد الأدبى، مجلة النقد الأدبى (فصول)، المجلد الرابع، العدد الأول، الهيئة المصرية العامة للكتاب، ١٩٨٣ .

٤٦- ــــــــــــ الشرق الفنان، الهيئة المصرية العامة للكتاب، ١٩٨٥ .

٤٧-ستانلى ولكسون، واخرون: اللغة والفكر، المطبعة الأميرية بالقاهرة، ١٩٤٦ .

٤٨- سرل بيرت: كيف يعمل العقل، ت : محمد خلف الله، لجنة التأليف والترجمة والنشر بالقاهرة، العدد العاشر، ١٩٤٦ .

٤٩- سعيد حارب: الثقافة والعولمة، دار الكتاب الجامعى، العين، الإمارات العربية المتحدة، ٢٠٠٠

٥٠- سمير الصايغ: الفن الإسلامى - قراءة تأمليه فى فلسفته وخصائصه الجمالية ، دار المعرفة - بيروت لبنان، ١٩٨٨

٥١- سهيلة محسن كاظم: تفريد التعليم فى إعداد وتأهيل المعلم، دار الشروق، القاهرة، ٢٠٠٤

٥٢- شادية علي قناوي: المرأة العربية وفرص الإبداع ، دار قباء للطباعة والنشر والتوزيع، القاهرة، ٢٠٠٠

٥٣- شكرى محمد عياد : مدخل إلى علم الأسلوب ، دار العلوم للطباعة والنشر ، السعودية ، ١٩٨٢

٥٤- ________دائرة الإبداع، دار ألياس العصرية، القاهرة، ١٩٨٧

٥٥-صالح عبد العزيز: التربية وطرق التدريس، دار المعارف، ج ٢ .

٥٦- صالح احمد الشامى: الفن الإسلامى التزام وابتداع ، دار القلم، دمشق، ١٩٩٠

٥٧- صبحى محمد قنوص: علم دراسة المجتمع - دراسة تحليليه فى البناء والتغير الاجتماعى ، الدار الجماهيرية للنشر والتوزيع والإعلان، الجماهيرية العربية الليبية الشعبية الاشتراكية العظمي، ١٩٨٩ ، ص ١٥٢ .

٥٨- فاطمة أبو النوارج: مدخل لتنميه التذوق الجمالى عند تلميذ المرحلة الثانوية ، رسالة دكتوراة، كليه التربية الفنية، جامعه حلوان، ١٩٧٩ ، ص ٢١٤

٥٩-عبد الإله بلقزيز: فى البدء كانت الثقافة - نحو وعي عربى متجدد بالمسألة الثقافية ، أفريقيا الشرق، المغرب، الدار البيضاء، ١٩٩٨

٦٠-عادل الالوسى: روائع الفن الإسلامى ، عالم الكتب، ٢٠٠٣

٦١-عبد الحليم محمود السيد ، وآخرون : علم النفس العام ، مكتبه غريب ، ١٩٩٠ ، ط٢

٦٢-عبد الحسين شعبان: العولمة والإعلام العربى وحقوق الإنسان ، الدراسات الإعلامية، العدد ٩٧-٩٨ ، القاهرة: المركز العربى للدراسات الإعلامية، يناير - مارس، ٢٠٠٠

٦٣-عبد الخالق عبد الله: العولمة ٠٠جذورها وفروعها وكيفيه التعامل معها ، مجله عالم الفكر، منشورات المجلس الوطنى الثقافى والفنون والآداب، الكويت المجلد ٢٨ ، العدد ٢ ، أكتوبر / ديسمبر ١٩٩٩

٦٤-عبد الرحيم إبراهيم: رؤية مستقبلية فى نقد وتذوق الفنون المصرية، مكتبة الأنجلو المصرية، ١٩٩٥ ٠

٦٥-عبد الرحمن بدوى: أفلاطون، مكتبة النهضة المصرية، ط٢ ، ١٩٤٤ ٠

٦٦-عبد الرحمن عيسوى: دراسات سيكولوجية، دار المعارف، ١٩٨١ ٠

٦٧-عبد العزيز صالح: التربية والتعليم فى مصر القديمة، الدار القومية للطباعة والنشر، القاهرة، ١٩٦٦ ٠

٦٨-عبد الغفار هلال: علم اللغة بين القديم والحديث، مطبعة الجبلاوى، ط٢ ، ١٩٨٦٠

٦٩-عبد الفتاح الديدى: علم الجمال، مكتبة الأنجلو المصرية، ١٩٨١ ،

٧٠-عبد الفتاح رياض: التكوين فى الفنون التشكيلية، دار النهضة العربية، القاهرة، ١٩٩٥ ، ط٣

٧١-عبد الفتاح رواس قلعه جي: مدخل إلي علم الجمال الإسلامى ، دار قتيبه، بيروت، ١٩٩١ ، ص ١٠٨-١٠٩ ٠

٧٢-عبد المجيد سيد أحمد منصور : علم اللغة النفسى ، عماده شئون المكتبات ، جامعة الملك سعود ، المملكة العربية السعودية ، ١٩٨٢

٧٣-عثمان حسين هندى - نادية جبر عبد الله:المدخل إلى علم الاجتماع، مكتبة الرشد، الرياض، المملكة العربية السعودية، ط١ ، ٢٠٠٤

٧٤-عزيز العظمة: الاصاله أو سياسه الهروب من الواقع ، لندن، دار الساقى، ١٩٩٢

٧٥ عزيز داود حنا وآخرون: التعليم العالى الجامعى واحتياجاته للتنمية، أكاديمية البحث العلمى والتكنولوجيا والمجالس النوعية، القاهرة، ١٩٩٩

٧٦-عفيف البهنسى: جماليات الفن العربى، سلسلة عالم المعرفة، المجلس الوطنى للثقافة والفنون والآداب- الكويت، فبراير ١٩٧٩ ،ص١٧٠ .

٧٧-علي أفـرفـار: علم نفس الصـورة - مـدخل نظرى إلـي تكون صـورة المرأة لدى الطفل ، دار الطليعة - بيروت - لبنان، ١٩٩٧

٧٨-علي عبد الرازق الجلبى - السيد عبد العاطي السيد - محمد احمد بيومى، علم الاجتماع الثقافى، دار المعرفة الجامعية، جمهورية مصر العربية، الازاريطه، ٢٠٠٠، ص ٤٧٥

٧٩-علي عبـد المعطى محـمـد: الإبداع الفنى وتذوق الفنون الجـميلة، دار المعـرفـة الجامعية، الإسكندرية، ١٩٨٥،

٨٠-على عبد الواحد وافى: فقة اللغة دار الوفاء للطباعة، ج.م.ع، ط٦، ص ,١٥٤

٨١-غـادة مصطفى أحمد: قياس الاستجابات اللفظية للفن لدى طلاب كلية التربية الفنية، رسالة ماجستير، غير منشورة، كلية التربية الفنية، جامعة حلوان، ١٩٩٢ ٠

٨٢- ـــــــــــــــشيوع استعمال المصطلح فى التربية الفنية رغم اختلاف دلالته لدى العاملين فيها - نشر بمجلة علوم وفنون - دراسات وبحوث - جامعة حلوان - المجلد الحادى عشر - العدد الأول - يناير ١٩٩٩ ٠

٨٣- ـــــــــــــــالعلاقات المتبادلة بين المحتوىٍ الأدبى والبصرى للقصص الاجتماعى فى رسوم الأطفال -بحث مشترك مع م٠د نشوة عبد الرحمن، نشر بمجلة بحوث فى التربية الفنية والفنون - كلية التربية الفنية - جامعة حلوان - المجلد الأول - العدد الثانى - ديسمبر ٢٠٠٠ ٠

٨٤- ـــــــــــــــ أصول التربية الفنية، حورس للطباعة والنشر،ج٠م٠ع، ٢٠٠٠ ٠

٨٥- ـــــــــــــــ قياس اللغة المستخدمة فى وصف العمل الفنى والحكم علية - معتمد من المجلس الأعلي للجامعات - اللجنة العلمية الدائمة لشغل وظائف الأساتذة المساعدين للفنون الجميلة والتربية الفنية - ديسمبر٢٠٠١ ٠

٨٦- ـــــــــــــــ العلاقة بين اللغة البصرية للفن التشكيلى والمحتوى الفكرى للاستجابات اللفظية له، المؤتمر الدولى الثانى لكلية الألسن اللغة، الثقافة، والأدب: بنية متكاملة، ١٤-١٦ مارس ٢٠٠٥ م٠

٨٧- ــــــــــ اللغة الجمالية والثقافية للشرائح الخزفية المستوحاة من الثقافة المدنية العربية القديمة، بحث مشترك مع د٠ سهير الغريب الباز- مدرس التشكيل المجسم-، المؤتمر الدولي الثاني لكلية الألسن اللغة، الثقافة، والأدب: بنية متكاملة، ١٤-١٦ مارس ٢٠٠٥ م٠

٨٨- ــــــــــ دور التعبير الفني في الكشف عن الموروث الثقافي المؤثر سلبا وإيجابا علي عمل المرأة الخليجية- المؤتمر الخامس للمرأة والبحث العلمي والتنمية في جنوب مصر، جامعة أسيوط، ٥-٧ أبريل ٢٠٠٥ ٠

٨٩- ــــــــــ شيوع استعمال المصطلح في التربية الفنية رغم اختلاف دلالته لدى العاملين فيها - نشر بمجلة علوم وفنون - دراسات وبحوث - جامعة حلوان - المجلد الحادي عشر - العدد الأول - يناير ١٩٩٩ ٠

٩٠- ــــــــــ العلاقات المتبادلة بين المحتوي الأدبي والبصري للقصص الاجتماعي في رسوم الأطفال -بحث مشترك مع م٠د نشوة عبد الرحمن، نشر بمجلة بحوث في التربية الفنية والفنون - كلية التربية الفنية - جامعة حلوان - المجلد الأول - العدد الثاني - ديسمبر ٢٠٠٠ ٠

٩١- ــــــــــ قياس اللغة المستخدمة في وصف العمل الفني والحكم علية - معتمد من المجلس الأعلي للجامعات - اللجنة العلمية الدائمة لشغل وظائف الأساتذة المساعدين للفنون الجميلة والتربية الفنية - ديسمبر٢٠٠١ ٠

٩٢- ــــــــــ العلاقة بين اللغة البصرية للفن التشكيلي والمحتوى الفكري للاستجابات اللفظية له، المؤتمر الدولي الثاني لكلية الألسن اللغة، الثقافة، والأدب: بنية متكاملة، ١٤-١٦ مارس ٢٠٠٥ م٠

٩٣- ــــــــــ اللغة الجمالية والثقافية للشرائح الخزفية المستوحاة من الثقافة المدنية العربية القديمة، بحث مشترك مع د٠ سهير الغريب الباز- مدرس التشكيل المجسم-، المؤتمر الدولي الثاني لكلية الألسن اللغة، الثقافة، والأدب: بنية متكاملة، ١٤-١٦ مارس ٢٠٠٥ م٠

٩٤- ـــــــــــ دور التعبير الفنى فى الكشف عن الموروث الثقافى المؤثر سلبا وإيجابا علي عمل المرأة الخليجية- المؤتمر الخامس للمرأة والبحث العلمى والتنمية فى جنوب مصر، جامعة أسيوط، ٥-٧ أبريل ٢٠٠٥

٩٥- فايز مراد دندش: فى أصول التربية، دار الفؤاد، الإسكندرية، ٢٠٠٤

٩٦- فؤاد أبو حطب / التفضيل الفنى وسمات الشخصية / المجلة الاجتماعية والقومية / العدد الأول / المجلد العاشر / ١٩٧٩

٩٧- كريم جبر الحسن: عملية النهوض الحضارى، دار الهادى للطباعة والنشر والتوزيع، بيروت، لبنان، ١٩٩٣

٩٨- لويس دوللو: الثقافة الفردية وثقافة الجمهور ، ت: عادل العوا، بيروت، باريس، منشورات عويدان، ١٩٨٢ ، ص١٢٩ ٠

٩٩- ماهر كمال: الجمال والفن، مكتبة الانجلو المصرية، ب٠ت٠

١٠٠- محمد إبراهيم: الثقافة العربية ومخاطر التحدى الناعم ، مجله شؤون اجتماعيه، العدد ٦١، ١٩٩٩

١٠١- محمد أحمد موسي: التربية وقضايا المجتمع المعاصر، دار الكاتب الجامعى، العين، الإمارات العربية المتحدة، ٢٠٠٢

١٠٢- محمد الكتانى: أى أفاق للعلوم الإنسانية ، المعرفة والتكنولوجيا، أكاديمية المملكة المغربية، الدار البيضاء، ١٩٩٣ ، ص٩٥ ٠

١٠٣- محمد النويهى: طبيعة الفن ومسئولية الفنان، دار المعرفة، ط٢ ، ١٩٦٤

١٠٤-محمد توهيل عبد أسعيد: هذه هى العولمة - المنطلقات ٠٠ المعطيات ٠٠ الأفاق ، مكتبه الفلاح للنشر والتوزيع، الأمارات، العين، ٢٠٠٢

١٠٥- محمد جهاد جمل: تنمية مهارات التفكير الإبداعى، دار الكتاب الجامعى، ٢٠٠٥

١٠٦-محمد خليفة بركات: مدخل علم النفس، مكتبة مصر، ط ٢، ١٩٥٨ ٠

١٠٧-محمد عبد المجيد فضل:التربية الفنية مداخلها، تاريخها، وفلسفتها، المملكة العربية السعودية، عمادة شؤون المكتبات، جامعة الملك سعود، الرياض، ٢٠٠٠م

١٠٨- محمد عزت مصطفى: قصة الفن التشكيلى، دار المعارف، ج٢، ١٩٦٤

١٠٩-محمد عزيز نظمي: علم الجمال، دار الفكر الجامعى، ١٩٨٦

١١٠-محمد على أبو ريان: فلسفة الجمال ونشأة الفنون الجميلة، ١٩٨٩، ط٨ .

١١١- .محمد على الخولى: المدخل إلى علم اللغة ، دار الفلاح، الكويت،

١١٢-محمد علي محمد ، وآخرون: المجتمع والثقافة والشخصية، دار المعرفة الجامعية، الإسكندرية، ج.م.ع، ١٩٨٣

١١٣- .محمد قطب: منهج الفن الإسلامى ، دار الشروق، ص ٣٨-٣٩ ٠

١١٤-. محمد كتش: فلسفة أعداد المعلم فى ضوء التحديات المعاصرة، مركز الكتاب للنشر، القاهرة، ٢٠٠١م

١١٥- محمد نور الدين افايه : المتخيل والتواصل - مفارقات العرب والغرب ، دار المنتخب العربى ، بيروت - لبنان ، ١٩٩٣

١١٦- : ________الحداثة والتواصل - فى الفلسفة النقدية المعاصرة(نموذج هابرماس) ، أفريقيا الشرق، المغرب، الدار البيضاء، ١٩٩٨ ، ط٢

١١٧-محمد هيكل: دراسة مقارنة للشكل والمحتوى فى التصوير القديم والحديث، رسالة ماجستير، كلية التربية الفنية، جامعة حلوان ,١٩٧٧

١١٨- محمود البسيونى: الفن الحديث، دار المعارف، ١٩٦١

١١٩-محمود البسيونى: العملية الابتكارية، دار المعارف، ١٩٦٤

١٢٠- ________الفن فى تربية الوجدان، دار المعارف، ١٩٨١ ،ص,٢١٩

١٢١- ________طرق تعليم الفنون ، دار المعارف ، ١٩٨٨ ، ط ١٣ ، ص,٤٠

١٢٢- ________أسس التربية الفنية، دار المعارف،١٩٧٢

١٢٣- ________أسرار الفن التشكيلى، عالم الكتب، ١٩٨٠،

١٢٤- ________الفن فى القرن العشرين، دار المعارف، ١٩٨٣

١٢٥- ________الفن والتربية، دار المعارف، ط ٣، ١٩٨٤ ٠

١٢٦- ________طرق تعليم الفنون، دار المعارف، ١٩٨٨

١٢٧– محمود رجب: الاغتراب– سيرة مصطلح، دار المعارف، ط٣، ١٩٨٨
١٢٨– مجاهد عبد المنعم مجاهد : جدل الجمال والاغتراب ، دار الثقافة للنشر والتوزيع ، القاهرة ، ١٩٩٧ ، ص١٢٤ ٥٩–
١٢٩– مصطفي الشريف: الإسلام والحداثة، دار الشروق، القاهرة، ١٩٩٩
١٣٠–مصطفي سويف: الأسس الفنية للإبداع الفنى،
١٣١– ـــــــــمقال حول النقد الأدبى ماذا يمكن أن يفيد من العلوم النفسية الحديثة، مجلة فصول٠
١٣٢–محمود علم الدين: مصداقية الاتصال ، القاهرة، دار الوزان للطباعة والنشر، ١٩٨٩
١٣٣– مكرم حنين: جريدة الأهرام، عدد الجمعة ، ٢٧/٤/١٩٩٠، ص١١ .
١٣٤–ناهد طلاس العجة: العولمة – محاوله فى فهمها وتجسيدها ، ت: هشام حداد، دمشق: دار طلاس، ١٩٩٩
١٣٥– نبيل الحسينى: الفن والتوافق الجمالى، مؤسسة الشرق للعلاقات العامة للنشر والترجمة، قطر، ١٩٨٤
١٣٦– نبيل الحسينى: قياس العمل الفنى، مكتبة الأنجلو المصرية، ١٩٨٦
١٣٧– نبيل رمزى: الأمن الاجتماعى والرعاية الإجتماعية– من وجهة نظر سوسيولوجية، دار الفكر الجامعى، ج.م.ع، الإسكندرية،٢٠٠٠، ص ,١٩٨
١٣٨–هربرت ريد: التربية عن طريق الفن، ت: عبد العزيز جاويد، الهيئة العامة للكتاب والأجهزة العلمية، ١٩٧٠ ٠
١٣٩– ـــــــــالفن اليوم ، ت: محمد فتحى – جرجس عبده، دار المعارف، ١٩٨١
١٤٠– ـــــــــمعني الفن، ت: سامى خشبه، مطابع الأهرام، القاهرة، ١٩٩٠، ص ١٥٩
١٤١– يحيي حقى: عشق الكلمة، الهيئة المصرية العامة للكتاب، ١٩٨٧ ٠
١٤٢– يوسف مراد : مبادئ علم النفس العام ، دار المعارف ، ١٩٦٩ .

فى هذا الكتاب

فى البدء نتسـاءل هل لغة الفن شيء حقيقى أم مجازى ؟ هل يمثل تعريف الفن تعريف شامل للغة ؟ أم أن اللغة بكافة أشكالها وأنواعها من مكونات الفن ؟ أو أن اللغة هى أحد الوجوه التى نستطيع بها أن نكشف حقيقة جزئية فى الفن ؟ وهل يمكن أن تكون بمثابة تعريف إجرائى للغة اللفظية ؟ فنعبر عن دلالتها بشكل أكثر مباشرتا وفهما ؟ أم أنها أحد الوجوه التى نستطيع بها أن نكشف حقيقة جزئية عن المحتوى اللفظى ؟ وهل تكون العلاقة بين اللغة البصرية كدلالة مستترة وبين اللغة اللفظية كمفهوم ومحتوى علاقة افتراضية جئنا بها لسد الفراغ الناتج عن التخلخل الذى يحد التعامل معها ، وبخاصة إذا شعر بأنه وسط وجموعة فراغات فكرية معرفية وإدراكية ، فيفترض المتلقى العلاقة ليجد أرضية يتحرك عليها ، مما يجعلها مقبولة كك طبيعى اجتماعى مستقل يمكن أن نتواصل معه كاللغة اللفظية س كانت اللغة البصرية مستوحاة من الواقع أو الخيال ؟ فالإنسان ي عما بداخله ويجسده بأكثر من وسيلة إما بالرسم أو بالشعر بالموسيقى أو بالرقص أو ...

ISBN 977-05-2344-5
9 789770 523445

